С·ГОЛИЦЫН·СОЛНЕЧНАЯ ПАЛИТРА

С·ГОЛИЦЫН

СОЛНЕЧНАЯ ПАЛИТРА

Л

SHOUT
SHARE
IT

- Сергей Михайлович Голицын
  -
  - 1. Перед творениями Иванова
  - 2. Детство
  - 3. Души прекрасные порывы
  - 4. Академия художеств
  - 5. Круговоротная струя
  - 6. Тургенев
  - 7. На берегах Атлантики
  - 8. По какой дороге идти?
  - 9. В поисках «неведомых коробочек»
  - 10. Трубниковский переулок
  - 11. «Московский дворик»
  - 12. Волшебный сон
  - 13. «Больная»
  - 14. Неурядица
  - 15. Савва Великолепный
  - 16. Муки творчества
  - 17. Центр света художественного
  - 18. Вокруг большой картины
  - 19. Часть их жизни
  - 20. Картины-соперницы
  - 21. Впервые — Ока!
  - 22. Молодежь вокруг него
  - 23. Ока-красавица
  - 24. «Его величество кислород»
  - 25. В доме на Оке
  - 26. Христос и действительность
  - 27. За белыми стенами
  - 28. Эллада любимая
  - 29. Народный дом
  - 30. Музыка и художник
  - 31. Ледоход
  - 32. Вместе с народом
  - 33. Последние годы
  - 34. Музей в наши дни
  - Иллюстрации
  -
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4

- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22

Сергей Михайлович Голицын

Солнечная палитра
Повесть о художнике В. Д. Поленове

«Искусство должно давать счастье и радость, иначе оно ничего не стоит…»

Из письма В. Д. Поленова — В. М. Васнецову

С·ГОЛИЦЫН

СОЛНЕЧНАЯ ПАЛИТРА

ПОВЕСТЬ О ХУДОЖНИКЕ

В·Д·ПОЛЕНОВЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА 1967

1. Перед творениями Иванова

Иванова я полюбил с детства… Когда появилась его картина «Явление Христа», окруженная дивными этюдами и эскизами, я совсем подпал под его обаяние…[1]

Из рассказов художника

В июньские дни 1858 года по Васильевскому острову вдоль набережной Невы непрерывным потоком катили запряженные тройкой и парой кареты, трусили извозчики, двигались пешеходы.

Казалось, весь просвещенный, чиновничий и аристократический Петербург устремился в эти дни к большому и мрачному зданию Академии художеств, где на втором этаже была размещена выставка недавно возвратившегося из Италии художника Александра Иванова.

Выставка прибыла еще два месяца назад, но по царскому повелению ее первоначально разместили в Зимнем дворце, где она была доступной лишь немногим избранным.

И только теперь широкая публика наконец смогла увидеть ту картину, над которой художник трудился свыше двух десятилетий.

Входившие в здание академии, встречаясь в дверях с теми, кто уже успел побывать на выставке, то и дело задавали вопросы:

— Ну как, батенька, понравилось ли?

— Хороша ли картина?

Однако одобрительные отзывы были редки. Чаще в ответ раздавались отрывистые реплики вроде:

— Склеил вместе всякие портреты и думает, что хорошо.

— До чего пестро да ярко, аж в глазах рябит.

— Далеконько ему до покойного Карла Павловича.

Среди посетителей выставки мало кто понял и оценил творение художника. И для великосветской публики, и для тогдашних ценителей искусства лучшим живописцем России продолжал оставаться умерший за несколько лет до того создатель «Последнего дня Помпеи», блестящий мастер портрета — Карл Павлович Брюллов.

Люди попроще, те, кто приходил на выставку пешком — студенты, разночинцы, — также оставались равнодушными. Картина Иванова на мирный и далекий религиозный сюжет не

затрагивала их глубоко, не давала ответа на волновавшие их идеи о свободе, о родине, о борьбе за правду.

И только очень немногие видели или, скорее, угадывали в лице Иванова мастера непревзойденного дарования.

Четверть века провел в Италии, в Риме, пенсионер Общества поощрения художеств Александр Иванов.

Он жил на скромную стипендию, тратя большую часть ее на оплату натурщиков, и неизменно отказывался от выгодных портретных заказов, которые постоянно предлагали ему русские аристократы, наезжавшие в Рим.

Едва ли можно было найти другого художника, кто бы так безраздельно отдавался любимому делу. Из месяца в месяц, из года в год неустанно трудился Александр Иванов в своей просторной мастерской, создавая многообразные этюды к одной-единственной задуманной им картине из жизни Христа.

Бессчетное число раз в мучительных поисках совершенного переписывал и переделывал он лица, отдельные части человеческого тела, менял расположение фигур, их позы.

Он почти не разрешал себе просто прогулок по улицам Рима и его окрестностям и покидал мастерскую, разве только чтобы побродить между рыночными лавчонками — поискать подходящего натурщика. Иногда он шел в Сикстинскую капеллу и там, может быть в сотый раз, останавливал взгляд на бессмертных фресках Микеланджело и срисовывал в альбом контуры полюбившейся ему фигуры.

Он редко встречался со своими собратьями по кисти, а встречаясь, говорил по большей части о самом ему дорогом — об искусстве, о великих ваятелях и зодчих Древней Греции, о мастерах итальянского Возрождения, об их жизни, их бессмертных творениях.

Не много друзей в Риме было у Александра Иванова. Случалось, заходил к нему молчаливый, тоскующий по родине Гоголь; он подолгу, не говоря ни слова, рассматривал его полотна и вновь так же молча уходил.

Посещал Иванова и Федор Васильевич Чижов, умный, тонко чувствующий искусство доброжелатель. Его вдумчивые советы очень ценились художником.

Чижов был одним из первых промышленников в России, кто занялся строительством железных дорог. Несколько раз он ссужал Иванова деньгами «в счет будущей славы», по его шутливому выражению.

Друзья уходили, и художник вновь возвращался к своей огромной картине. Гоголь первый назвал ее «Явление Христа

народу».

Солнечный свет, неяркий, но теплый, разливался по всему полотну. На заднем плане открывался вид на дальние, в синей дымке горы. А вблизи, на берегу небольшой реки, стояли и сидели люди, одетые в самые пестрые, ниспадающие красивыми складками одежды или вовсе нагие, — люди различных возрастов, положений, характеров, сословий.

В центре картины стоял человек в овечьей шкуре. Его благородная, красивая голова была повернута в профиль, огненный взор обращен к людям; он говорил, страстно призывал к чему-то и указывал вдаль на другого человека, медленно приближавшегося к толпе.

Одетый в овечью шкуру был Иоанн-креститель, а путник вдали — Христос.

Немногие в толпе ждали Христа, иные слушали Иоанна, иные не понимали, что происходит; были и равнодушные, и недоверчивые, и враждебно настроенные. Художник так изобразил людей, что про каждого можно было сказать — какой у него характер и как он относится к проповеди Иоанна. И все же центром композиции стал не пламенный Иоанн, а тот далекий путник, спокойный и прекрасный…

«Христос придет на землю спасти людей, поможет им нравственно переродиться. Кротостью, человеколюбием, моральным убеждением можно облегчить жизнь человечества». Так когда-то утверждал Александр Иванов, мечтая своей картиной пробудить в людях лучшие чувства.

Но годы шли, жизнь менялась. Революционные бури 1848 года, пронесшиеся по многим государствам Европы, произвели на художника огромное впечатление и заставили его иными глазами взглянуть на свое детище.

И все же он продолжал работать над картиной, хотя уже утратил веру в те утопические идеи, которые вложил в нее.

Такова была глубокая личная трагедия гениального художника.

Наконец картина после стольких лет неустанного, самоотверженного труда была закончена.

Александр Иванов покинул Рим и повез ее вместе с бесчисленными этюдами, эскизами и набросками на родину — в Россию, в Петербург.

* * *

На третий день выставки к зданию Академии художеств подкатил экипаж, из которого выскочило пятеро бойких, нарядно одетых детей, начиная от высокого нескладного подростка и кончая совсем маленькой девочкой. Затем не спеша из него вышел высокий, респектабельного вида господин с бакенбардами на холодном, надменном лице. Привычным движением он подал руку и помог выйти из экипажа изящной даме в мантильке и в соломенной шляпке.

Все семейство поднялось вверх по лестнице.

Статский советник Дмитрий Васильевич Поленов — секретарь русского археологического общества и чиновник духовного ведомства — был известен в столице как знаток старославянских рукописей. В молодости он служил в императорской дипломатической миссии в Греции, вывез оттуда целую коллекцию древностей — обломки античных статуй, вазы из обожженной глины и черепки от ваз, монеты, различные бронзовые изделия — и очень гордился своей коллекцией.

Сейчас под руку с женой он расхаживал по выставке и сетовал, что в полутемных залах пропадают яркие краски полотен Иванова, так живо напомнившие ему цвета лучезарной Греции. Он шел от этюда к этюду, останавливался, наклонялся, читал надписи, отступал два шага, прищуривался, рассматривая. И только жена Мария Алексеевна могла уловить в его глазах скрытое волнение.

Подошел к нему старый друг еще с университетской скамьи, лично знавший Александра Иванова, — Федор Васильевич Чижов, спросил, какого он мнения о выставке.

Дмитрию Васильевичу не хотелось произносить обычные в такой обстановке похвалы, и он задумался, подбирая в уме слова.

Его выручила Мария Алексеевна. Кивком головы она показала на их первенца Васеньку, стоявшего в отдалении.

— Смотрите, он красноречивее всех нас выражает свои чувства, — сказала она.

Высокий, худощавый четырнадцатилетний Вася застыл перед одним из этюдов. Его вытянутая вперед фигура, закинутые за спину руки и горящие вдохновенным блеском темные глаза выражали такой неподдельный восторг, что даже восьмилетняя сестренка Лиля присмирела… Родители, подозвав детей, обошли стороной старшего сына и направились в соседний зал.

Федор Васильевич решил дождаться своего любимца. Когда тот отошел от этюда, он потихоньку окликнул его.

— Милый мой, чем же тебе так нравится живопись Александра Андреевича?

— Дядя, дорогой, даже не могу объяснить чем, — признался

мальчик. — Просто нравится, и все!

Дети Поленова нежно любили Федора Васильевича. Между своими путешествиями по Европе и России, возвращаясь в Петербург, он постоянно бывал у Дмитрия Васильевича, следил за воспитанием его детей, за их учебными успехами. Они привыкли называть его дядей.

— А хочешь, как-нибудь я приведу к вам Александра Андреевича Иванова? — предложил вдруг Чижов.

— Как было бы хорошо! — порывисто воскликнул Вася и схватил его за руку. — Пожалуйста, приведите!

Чижов пообещал и двинулся в соседний зал, а Вася перешел к следующему полотну. Сердце его смутно чувствовало, что каждый самый маленький набросок карандашом или этюд красками — складок одежды, отдельного дерева, любая мелочь на этюде — такое недосягаемое совершенство и красота, какого еще не приходилось ему видеть.

Уже давно семейство Поленовых уехало, а Вася все еще бродил по залам академии, пока старый служитель, гремя ключами, не попросил его покинуть помещение.

Все последующие дни, как только кончались уроки, мальчик приходил на выставку. Он расставлял свой маленький самодельный трехногий этюдник и срисовывал ту или иную фигуру, стремясь уловить контуры, начертанные великим мастером.

Поленовы ждали приезда Александра Иванова — ждали, как праздника. Вечерами, когда семья собиралась за чайным столом, родители нередко заговаривали о художнике.

Дмитрий Васильевич, всегда сдержанный, точный в своих выражениях, и Мария Алексеевна, пылкая, восторженная, хотя и разными словами, но отзывались о художнике одинаково высоко. Оба они были глубоко религиозными людьми, но не содержание картины поразило их, а великолепная живопись, невиданный и непривычный реализм в изображении людей и природы, напоенной светлым, чуть туманным воздухом Италии.

Сын, слушая родителей, старался не проронить ни слова. Он страстно жаждал увидеть художника. Каждый раз, встречая Федора Васильевича, он кидался к нему с вопросом:

— Дядя, милый, когда же вы приведете Александра Андреевича?

Он и не надеялся, что художник заговорит с ним. Ему только хотелось увидеть его лицо, услышать его речь. Он даже выбрал кресло, куда усадить дорогого гостя, и мечтал, когда тот уйдет, тут же по памяти нарисовать его портрет.

Между тем приезд художника все откладывался. Александр

Иванов, видя равнодушие зрителей к подвигу всей своей жизни, глубоко и болезненно страдал, поэтому избегал новых знакомств и встреч. Но Федор Васильевич все же собирался его уговорить и привезти к Поленовым.

Однако Вася так и не дождался желанной встречи. Как только настало лето, Дмитрий Васильевич отправил всю семью в деревню. А вскоре он написал письмо, в котором сообщал о скоропостижной смерти художника.

Скончался тот, кого так пылко мечтал увидеть Вася. Велико и неутешно было горе мальчика; он ходил как потерянный…

И тогда, в то лето, зародилась в его душе дерзкая мечта: он будет так же неустанно трудиться, как Александр Иванов, и напишет картину, подобную «Явлению Христа».

Боготворивший мать, Вася поведал ей о своей сокровенной мечте. Мария Алексеевна отнеслась к признаниям сына с большою серьезностью. Она предупредила его: одного таланта недостаточно, нужны долгие годы учения, чтобы добиться совершенства кисти Иванова, всю жизнь отдавшего искусству.

Вася решительно ответил, что много думал о предстоящих трудностях, но они его не страшат. И мать обещала всячески поддерживать его честолюбивое стремление.

2. Детство

Я в наследство от матери получил талант — это скажет потомство — и страстную любовь к живописи…

Отец мало рассказывал о своей жизни, но любил рассказывать о Греции.

Из рассказов художника

Мария Алексеевна Поленова много времени и внимания уделяла детям. У нее была привычка с самого их рождения заносить в специальную тетрадь краткие заметки об их поступках, характерах. Она записывала разговоры детей, различные происшествия из их жизни и особенно подробно вела дневник о старших близнецах — Вере и Васе. По этим заметкам она написала впоследствии книгу «Лето в Царском Селе»[2]. Там несколько глав посвящено Васе.

Чуть ли не с двух лет мальчик пристрастился к рисованию: глубокомысленно водил палочкой по песку, углем по стене, карандашом по бумаге.

Когда Васе исполнилось пять лет, он с братьями и сестрой побывал однажды в зверинце. Вернувшись с прогулки, он украдкой от всех забрался в кабинет отца и, улегшись на животе на полу, забыв обо всем на свете, стал рисовать по памяти слона. И до чего похоже получилось: четыре тумбы — ноги, два лопуха — уши и хобот завитушкой. Мать долго берегла этот первый с живой натуры рисунок сына.

Мария Алексеевна и сама любила в свободные минуты писать акварелью небольшие портреты друзей и родных, писала изящные пейзажи. В молодости она была ученицей художника К. А. Молдавского, ученика К. П. Брюллова.

Заметив у старшего сына любовь к рисованию, она очень обрадовалась. Внимательно разглядывая неровные, беспорядочные карандашные контуры, она старалась угадать, что же он хотел изобразить.

Все больше и больше Вася увлекался рисованием, и каждый его новый набросок выходил выразительнее, четче.

«У Васи безусловно способности художника», — решила про себя Мария Алексеевна и, чтобы поощрить сына, сама стала давать уроки рисования своим старшим детям.

* * *

Отец, Дмитрий Васильевич, вывез из Греции не только собрание античных редкостей, но и большую любовь к древней Элладе.

Нередко по вечерам, усадив вокруг себя детей, он доставал изданную в Германии книгу с гравюрами и, показывая изображения древнегреческих статуй и храмов, говорил о бессмертных подвигах эллинов.

Младший сын, Костя, во время этих бесед явно скучал. Второй, Алеша, любил слушать рассказы о подвигах, о битвах, а рассматривать по многу раз одни и те же картинки ему надоедало. Дочка Лиля сидела затаив дыхание, но она была еще мала и далеко не все понимала.

Зато старшие, близнецы Вася и Вера, слушали отца с большим вниманием. Вера, умненькая, живая девочка, сдерживая себя, затихала. А Вася порой вскакивал, переспрашивал, просил подольше останавливаться на каждой картинке. Его выразительные черные глаза пытливо всматривались в лицо отца: мальчик нетерпеливо ждал новых рассказов.

Как-то, разбирая старые бумаги, Дмитрий Васильевич нашел свои письма из Греции к покойному отцу.

Дед Васи, Василий Алексеевич Поленов, служил директором Государственных архивов и был известен в Петербурге как большой любитель и ценитель искусств. Дмитрий Васильевич, выполняя просьбу отца, регулярно писал ему из Греции подробные письма.

Однажды он прочел десятилетнему Васе выдержки из этих своих пожелтевших от времени писем.

«Я сто раз видел Акрополис и Парфенон, но не помню, чтобы, вышедши из дому с посторонним намерением, я не взглянул на него, и всегда с каким-то уважением и удивлением. А сколько раз случалось посвящать нарочно несколько часов, чтобы насмотреться на этот изящный, величественный памятник природы и искусства…»

И в другом письме о К. Брюллове, посетившем Грецию:

«Я был вместе с ним в Акрополисе в первый день его приезда; когда мы взошли на холм и Парфенон открылся перед нами, он воскликнул, всплеснул руками и остановился как бы в положении молящегося… и начал потом разбирать его красоту. Он признал, что невозможно и никто еще не достиг до того, чтобы соединить

эту необыкновенную простоту в частях с таким величием и легкостью. Мы не слушали сухих объяснений двух археологов, бывших с нами, но я гораздо более понял этот памятник из немногих слов Брюллова, нежели из всех слышанных ученых и неученых рассуждений об этом храме…»

С детских лет Вася перенял от отца любовь к древней Элладе и к бессмертным творениям эллинов.

Мальчика увлекала не только живопись, но и другие виды искусства. Родители Поленовы были очень музыкальны. В их квартире на Васильевском острове нередко собирались знакомые пианисты, скрипачи, певцы, устраивались настоящие домашние концерты серьезной музыки, с пением оперных арий. Вася забирался тогда в уголок и, никем не замеченный, закрыв глаза, весь отдавался звукам.

Случалось, зимой наезжала в Петербург из своего тамбовского имения шумная «Бабаша», бабушка со стороны матери — Вера Николаевна Воейкова, — барыня властная и строгая. Она требовала, чтобы все, в том числе и зять, подчинялись ей.

Дочь известного архитектора Н. А. Львова, она получила блестящее по тому времени образование. Великолепно зная французскую литературу, она не менее увлекалась русской и помнила наизусть не только стихи Державина, Дмитриева, Жуковского, но и отдельные главы «Истории государства Российского» Карамзина; любила она также русские народные сказки и песни.

Внуки всегда с радостью встречали Бабашу. Младшим, Косте и Лиле, она рассказывала сказки про волка и про лису, про белую уточку, про войну грибов; со старшими говорила о тяжелых и славных временах 1812 года, читала письма тогдашнего своего жениха — полковника, потом генерал-майора Алексея Васильевича Воейкова — участника и героя войны с Наполеоном.

Эти письма Воейков писал, то сидя в седле, то на пне, то на барабане, писал их из-под Бородина, с Березины, из Германии, из Парижа — словом, отовсюду, куда двигался вместе с победоносной русской армией.

В 1815 году он вернулся на родину, вышел в отставку и вскоре после свадьбы уехал вместе с молодой женой в свою родовую тамбовскую Ольшанку, а через десять лет там же скончался от старых ран. В знаменитой военной галерее Зимнего дворца рядом с портретами выдающихся полководцев 1812 года находится и портрет генерала Воейкова, писанный английским художником Дж. Доу.

Родная тетка Бабаши, Дарья Алексеевна Дьякова, была замужем за Г. Р. Державиным. Племянница в детстве нередко гостила в доме славного поэта и много лет спустя, приезжая в Петербург, рассказывала внукам о Державине, память о котором была для нее священной.

Заметив у внуков, особенно у старшего, Васи, склонность к рисованию, Бабаша устраивала конкурсы между детьми — кто нарисует лучшую картинку на заданный сюжет, а сюжеты бывали сложные, вроде «Суд Соломона» или «Благословение Дмитрия Донского Сергием Радонежским перед Куликовской битвой». Чаще всего первые премии доставались Васе.

Дети Поленовы росли, мало зная Россию. Только рассказы и сказки Бабаши да сказки двух нянь — Пелагеи Михайловны и Арины Ксенофонтовны — давали им кое-какие представления о родной стране. Родители порой рассказывали им о том, как жили, с кем воевали русские люди в стародавние времена. Но все же история Греции казалась Васе понятнее истории России и больше его увлекала.

Вася родился в Петербурге в 1844 году. Холодная, чопорная столица, одетые в гранит набережные Невы, строгие ряды великолепных дворцов были ему хорошо знакомы. На лето семейство Поленовых уезжало на дачу в не менее чопорное Царское Село; там детям редко-редко удавалось порезвиться на лужайке, но зато Васе и его брату Алеше случалось «удостаиваться чести» играть с сыновьями самого царя.

Никогда еще Вася не видел настоящей русской деревни, нескончаемых лесов и полей, никогда не купался в реке, не плавал на лодке.

Владели Поленовы лесными угодьями в глухом медвежьем углу Олонецкой губернии на реке Ояти, впадавшей с юга в Свирь. Эти угодья Имоченцы куплены были еще в конце XVIII столетия прадедом Васи Алексеем Яковлевичем Поленовым.

В семье как-то избегали упоминать имя прадеда. Деятельность его казалась слишком необычной, не подобающей дворянину.

А ведь Алексей Яковлевич был передовым мыслителем своего времени. По рекомендации Ломоносова его — первого русского — послали за границу заканчивать высшее юридическое образование.

В 1766 году старейшее в России научное «Вольно-экономическое общество» объявило конкурс на тему: «Что полезнее для государства, — чтобы крестьянин имел в собственности землю или только движимое имение, и сколь далеко его право простирается».

На конкурс было представлено 162 сочинения, из них только семь на русском языке. Первую премию — 1000 червонцев — получил француз Беарде де Лаббей, доказывавший необходимость длительной и постепенной подготовки «рабов» к принятию свободы.

Среди семи рукописей на русском языке было сочинение Алексея Яковлевича «Об уничтожении крепостного состояния крестьян в России».

Обрисовав бедственное положение русской деревни, Поленов еще за 25 лет до Радищева смело и откровенно поставил вопрос об освобождении крестьян, притом с земельным наделом. В его труде встречаются такие «крамольные» высказывания: «Сие строгое и бесчеловечное право… сохранилось в полной своей целости до наших времен…» И в другом месте: «Для славы народа и пользы общества надо вывести производимый человеческой кровью бесчестный торг…» Между прочим, в каждой деревне Поленов предлагал устроить школу.

Комиссия, прочитав его сочинение, постановила:

«Рассмотря сверх материи и самый слог, находят в оном над меру сильные и здешнему состоянию неприличные выражения…»

Поленов, вынужденный смягчить отдельные места, получил в награду медаль и двенадцать червонцев, но сочинение его решились опубликовать лишь сто лет спустя.

Алексей Яковлевич числился на казенной службе, но был из тех, которые говорили: «Служить бы рад, прислуживаться тошно», и, несмотря на редкое по тем временам высшее образование, вышел в отставку, не сделав никакой карьеры. Скончался он в 1816 году.

Едва ли одиннадцатилетний Вася знал что-либо о деятельности своего прадеда. А Имоченцы казались ему таинственным тридевятым царством за лесами, за горами, откуда изредка приезжали к Поленовым в Петербург санные обозы, груженные тушами скота, рыбой, битой дичью, клюквой, моченой брусникой. Заиндевевшие, бородатые олонецкие мужики выглядели настоящими богатырями. Они шумно переговаривались между собой перед кухонным крыльцом; от их лошадей шел пар, и разносился запах сена и конского навоза.

Дмитрий Васильевич в 1851 году впервые побывал в Имоченцах. Он рассказывал такие чудеса о красоте тамошних мест, что Марии Алексеевне захотелось их посмотреть.

Весной 1855 года, как только Нева освободилась ото льда, семейство Поленовых с домочадцами и бесчисленным скарбом поплыло на пароходе вверх по реке, по Ладожскому каналу, по Свири; далее путешествие продолжалось на лошадях вдоль реки

Ояти.

Случалось, проезжали они через редкие деревни. Избы олонецкие стояли высокие; маленькие оконца были обрамлены красиво разукрашенными тонкой резьбой по дереву наличниками; резьба шла по углам срубов и вдоль князьков; всех затейливее выглядели резные крылечки с витыми пестрыми столбами. Иногда попадались по дороге шатровые деревянные церкви, островерхие, как старые ели.

И казалось Васе, что он проезжал мимо теремов и палат княжеских из сказок про Марью Моревну, про Ивана Царевича, про Владимира Красное Солнышко…

Приехали, а жить в Имоченцах было негде. Пока строился дом, дети ночевали в старинном экипаже — дормезе.

Набросились на Поленовых беспощадные комары, пищу детям подавали самую неприхотливую, спать в тесном экипаже было неудобно. Но зато Вася подружился с деревенскими мальчишками, нашел много удовольствий на реке, пристрастился к парусным и весельным лодкам, научился плавать и пускать змеев. Всей впечатлительной душой полюбил он тихоструйную, в зеленых берегах Оять, дремучие и бескрайние Олонецкие леса, где водились лоси, рыси и попадались медведи; полюбил безмолвные лесные озера с белыми лебедями и дикими гусями…

Пока Вася наслаждался деревенской жизнью, артель плотников дружно рубила дом. Друг отца, архитектор Роман Иванович Кузьмин, составил проект трехэтажного, очень удобного дома. Мария Алексеевна увлеклась строительством и каждый день отправлялась вместе с детьми смотреть, как работают плотники.

Вася прислушивался к музыке стука многих топоров, и ему тоже захотелось стать плотником; он научился метко всаживать топор в податливое дерево, тесать белое, пахнущее вкусной смолой еловое бревно, побеждать один за другим упрямые сучья.

Порой ему хотелось стать архитектором, как Роман Иванович. Сперва нарисовать дом на бумаге, с одной стороны и с другой, начертить план каждого этажа, разметить комнаты, а потом смотреть, как под ударами топоров умелых плотников вырастают стены…

К осени Поленовы переселились в новый дом. С тех пор каждый год приезжали они на лето в Имоченцы.

На всю жизнь запомнились Васе олонецкие края. И когда он хотел сравнить с чем-нибудь особенно хорошим, то всегда говорил: «Как у нас в Имоченцах!»

С каждым годом все серьезнее и серьезнее его влекло к живописи. Конечно, иной раз в жару хотелось с утра до вечера

барахтаться с мальчишками в прохладных струях Ояти, но он, видя, что его сестра Вера идет рисовать, перебарывал себя и каждый день хоть на два часа забирался с Верой куда-нибудь в укромный уголок на берега Ояти писать очередной пейзаж имоченских окрестностей.

На зиму Поленовы возвращались в Петербург.

С двенадцати лет Вася начал брать уроки рисования у художника Павла Алексеевича Черкасова. Это был преподаватель знающий и добросовестный, но без огонька.

В 1859 году родители Поленовы пригласили к детям нового учителя рисования, молодого, очень талантливого студента Академии художеств Павла Петровича Чистякова. Видя, что Вася с увлечением рисует и пишет красками, он нередко спрашивал его с сильным ударением на «о»: «Вам угодно стать художником?» И тут же сам себе отвечал: «Нет лучшего способа совершенствовать свое мастерство, чем снимать копии с лучших образцов живописи, рисунка или скульптуры».

И Вася один, а иногда вместе с Павлом Петровичем нередко отправлялся в академию копировать этюды любимого Александра Иванова.

Иногда Чистяков ставил Васю в тупик своими запутанными, хотя и достаточно красноречивыми замечаниями. И тут тверской его окающий говорок особенно выделялся.

«Что вы смотрите на натуру, как корова смотрит!» Или: «Чем вы провели эту линию, карандашом или бревном?», «Не торопитесь — не на пожар спешите!»

А случалось, оставаясь с глазу на глаз со своим учеником, Чистяков говорил, что одним мастерством художнику не прожить — зачахнет его талант. Он приводил примеры из жизни собратьев по кисти и, осторожно оглядываясь на дверь, говорил, что художник должен быть благородным и мужественным борцом за правду, за счастье своего народа, за процветание родины.

Вася внимательно слушал учителя, стараясь запомнить его горячие слова, но далеко не все пересказывал отцу и матери.

Мать изо дня в день следила за успехами сына, сама поправляла его рисунки, говорила ему о Брюллове, о других русских художниках, ходила вместе с ним в Эрмитаж, давала читать книги о мастерах Возрождения. Про себя Мария Алексеевна давно решила, что ее Вася со временем будет художником необыкновенного дарования.

3. Души прекрасные порывы

Твоя горячая, талантливая, глубоко человеческая проповедь… была тогда ярким светом, озарившим нашу начинающуюся жизнь…

Из письма В. Д. Поленова — И. П. Хрущову

Осенью 1859 года Дмитрий Васильевич Поленов получил назначение в Петрозаводск. Семья поехала следом за ним. Васю и Алешу решено было отдать в губернскую казенную гимназию.

Не хотелось Васе уезжать из столицы. Правда, любимый Павел Петрович к этому времени уже перестал быть его учителем рисования. Окончив Академию художеств с золотой медалью, он получил право заграничной командировки и на шесть лет уехал в Италию. Но у Васи завязались дружеские связи с другими художниками и студентами академии; он продолжал ходить в Эрмитаж копировать лучшие полотна.

И вдруг все это бросить, начать жизнь сначала, да еще в провинции, на незнакомом месте!

Родители утешали и подбадривали сына; обещали и в Петрозаводске найти хорошего учителя рисования. Мать говорила, что заниматься живописью можно везде, было бы только желание. Отец доказывал, что в первую очередь надо получить общее образование и закончить гимназию: художнику необходимо быть высокообразованным человеком.

С большой неохотой уезжал в Петрозаводск и второй сын, Алеша.

Желая поднять настроение сыновей и расширить их умственный кругозор, летом 1860 года отец задумал совершить с ними большое путешествие на лошадях по России.

Предполагалось, что мать с Верой, Костей и Лилей отправятся на это время к Бабаше в Ольшанку.

Отец позвал двух старших сыновей и сказал им:

— Вы мало знаете Россию. Я решил вместе с вами поехать путешествовать. Собирайтесь! Алеша, ты будешь вести дневник. А ты, Вася, захвати с собой побольше альбомов, карандашей и красок.

Отец достал из книжного шкафа толстую книжищу «Атлас Российской империи», и они втроем сели разрабатывать маршрут.

Через неделю коляска, запряженная тройкой лошадей, выехала из Петербурга через Московскую заставу.

Путешественники побывали в семи губерниях, увидели много старых русских городов — Новгород, Тверь, Москву, Сергиев-Посад, Переславль-Залесский, Ростов Великий, Ярославль, Кострому, Суздаль, Владимир; под конец, также на лошадях, отправились они в Тамбовскую губернию к Бабаше, где уже давно их ждали.

Из всего этого путешествия ярче всего запомнились Васе города издали, когда зелень деревьев скрывала убожество и нищету людей и жилищ.

Каждый город чем-то отличался от другого, и каждый был по-своему прекрасен. Вася видел на холмах белые храмы с золотыми куполами, множество куполов, сверкавших на солнце, — настоящее сказочное царство славного Гвидона. Пышные зеленые сады опоясывали холмы, а внизу текла река или плескалось озеро. И гляделись в воду купола, сады, дома…

По просьбе отца Вася зарисовывал особенно приглянувшиеся старинные храмы. Он садился где-нибудь в холодке, внутри церковной ограды, старался уловить легкие, воздушные, уходящие ввысь очертания, тщательно выводил завитки каменной резьбы оконных наличников.

Краски он брал яркие, светлые, чтобы купола пламенем горели на солнце. А нищих на папертях этих великолепных храмов отец не советовал изображать.

— В жизни вокруг нас, — говорил он, — столько скверности, надоело смотреть на нее и воочию.

* * *

После месячного пребывания в Ольшанке вся семья Поленовых вернулась в Петрозаводск.

Наступила зима. Наверное, Вася на новом месте чувствовал бы себя очень одиноким, но ему посчастливилось: в петрозаводской гимназии его заметил и приблизил к себе учитель словесности Иван Петрович Хрущов.

Молодой, восторженный, с длинными темными кудрями, он любил декламировать стихи и гулять с гимназистами по окрестностям города. Юноши были от него без ума; Вася с восторгом рассказывал родителям о любимом учителе.

Как-то теплым весенним вечером повел Иван Петрович троих своих учеников, в том числе и Васю Поленова, на прогулку.

Они сели на берегу Онежского озера, развели костер; учитель неожиданно встал, прислонился к березе, поднял правую руку и произнес нараспев:

Товарищ, верь, взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Здесь, вдали от людей, от гимназического начальства, можно было без опаски декламировать эти, в то время запрещенные стихи Пушкина.

Была северная весенняя белая ночь. Тихо плескалось Онего, играя серебряными волнами. Черные ели подходили к самому берегу, пепельно-голубая мгла прятала дали…

Иван Петрович кончил. Сколько раз слушал Вася эти стихи, и всегда они производили на него неотразимое впечатление!

— Я не знаю в русской литературе стихотворения более высокого, — тихо сказал он своему соседу.

Небо над дальними островами между тем посветлело, позолотилось. Лишь одна утренняя звезда ярко горела на востоке. Высокие, с острыми макушками ели проступали из мглы…

— Нам пора по домам, — сказал Иван Петрович.

Юноши встали, затушили костер и пошли следом за учителем.

Солнце взошло из-за острова, нежно-голубое весеннее небо прояснилось. Ярче куполов Петрозаводского собора золотом засверкали воды Онего.

Неожиданно Иван Петрович обернулся, обнял Васю и сказал:

— Ты мечтаешь быть художником. Смотри, какая красота разлита вокруг тебя! Твой удел — запечатлеть эту вечную красоту родной природы, красивых людей, красивые здания… И пусть на твоей палитре краски будут светлые, солнечные. Прекрасен удел художника, создающего радостные картины. Каждый, самый маленький и незаметный человечек, вглядываясь в них, станет лучше, чище, счастливее, благороднее…

Вася ничего не ответил, лишь замедлил шаги, стараясь скрыть невольно набежавшие слезы.

Его будущая картина представлялась ему еще очень смутной. Но теперь он знал: она будет прежде всего близкой людям, будет красивой и залитой солнцем, как творение Александра Иванова. Всю жизнь он вспоминал эту ночь и любил повторять бессмертные строки Пушкина:

Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!..

4. Академия художеств

В этом здании прошли лучшие годы молодости, годы хоть и трудной работы, но зато и чудных замыслов и надежд. Это учреждение недаром существовало, оно дало несколько поколений замечательных художников, я сам ему во всем обязан и поэтому горячо люблю…

Из рассказов художника

1863 год. Просторная аудитория Академии художеств, отделение исторической живописи. Ряды скамей поднимаются амфитеатром. На скамьях сидят студенты и рисуют стоящую внизу гипсовую статую очередного греческого бога. Профессор ходит по рядам, иногда заглядывает в рисунок, вполголоса дает объяснения, поправляет. Тишина, шуршание бумаги, редкое покашливание.

Студент первого курса Василий Поленов был высокого роста и обладал зычным голосом. Служители, пренебрежительно относившиеся к разночинной братии, подобострастно кланялись ему: как же — и собой видный, и сын статского советника; они всегда готовы были предоставить ему одно из лучших мест.

Но эти лучшие места были на большом расстоянии от модели, и Вася не ленился притаскивать ежедневно со двора полено и усаживаться на него в самом низу: так отчетливее представлялись ему контуры и тени натуры.

А в отсутствие профессора Вася забавлял товарищей потешными рассказами. Его громкий смех перекрывал остальные голоса.

Со стороны казалось — какой беззаботный студент! А на самом деле в эти годы молодой Поленов очень напряженно трудился.

Отец дал согласие на Академию художеств, но при условии, что сын одновременно поступит и на юридический факультет Петербургского университета.

Вася выполнил волю отца, но вынужден был иной раз пропускать интересные университетские лекции. Из двух храмов — Науки и Искусства — он предпочитал академию и друзей искал среди будущих художников.

Свободного времени у него оставалось маловато, редко

выгадывал он по вечерам час-другой, чтобы рисовать; иногда шел на концерт или в оперу. Музыка всегда была его отдыхом и величайшим наслаждением.

Вместе с Васей в академию поступил его троюродный брат, такой же восторженный юноша Рафаша Левицкий. А из других студентов ему больше всего приглянулся маленький, юркий, с рыжей бородкой клинышком южанин из Чугуева Илья Репин.

Разные были студенты — ленивые и прилежные, веселые и замкнутые; одни рисовали лучше, другие хуже, но Репин по праву считался самым одаренным.

Иной раз не давался Васе какой-нибудь контур гипсовой руки, по двадцать раз он стирал и вновь проводил. А Илья в это же время уже кончал свой рисунок.

Вася радовался успехам друга и все больше и больше сближался с ним.

Порой молодого Поленова смущали горячие, чересчур смелые речи Ильи и других студентов-разночинцев. Иные юноши утверждали, например, что правительство обмануло крестьян, освободив их без земли и оставив в нищете и невежестве; случалось, договаривались до того, что правительство надо совсем убрать: не раз ими произносилось слово «революция».

Вася попытался вызвать своего бывшего учителя Ивана Петровича Хрущова на разговор по душам: где же правда — что тот думает о судьбах России? Теперь они постоянно виделись друг с другом, потому что Иван Петрович еще три года назад породнился с Поленовыми: он был женат на Васиной сестре Вере.

Но Иван Петрович стал совсем иным, отрезал черные кудри, располнел и давно уже не читал вслух вольнолюбивых пушкинских стихов.

Отец был доволен зятем и говорил про него, что при столь выдающихся способностях его ждет со временем блестящая карьера.

На пытливые вопросы Васи Иван Петрович теперь сухо отвечал, что нечего слушать речи крамольников. А царское правительство надо прежде всего уважать и поддерживать, ибо оно проводит реформы постепенно и с сугубой осторожностью.

Такие ответы не удовлетворяли Васю, но и зажигательные слова студентов пугали его своей резкостью. Оставаясь прежним восторженным и восприимчивым юношей, он с тревогой спрашивал самого себя: где же искать правду?

* * *

С течением времени миновали первые восторги и радости учения. Вася убедился, что иные профессора академии преподают сухо, а иногда просто бездарно.

Например, Басин только и делает, что ходит по рядам, тяжело дыша, никаких указаний студентам не дает и лишь мычит про себя что-то непонятное. А юркий Шамшин, наоборот, подбежит, взглянет на рисунок, сложит руки и начнет ахать:

— Следочки! Следочки! Почему не видно следочков?

Это означало — тщательно выводить на рисунке детали, которые Шамшин называл следочками.

Впрочем, можно было и не посещать лекций подобных профессоров. И это являлось большим преимуществом академии.

Пользуясь своей свободой, три однокурсника — Поленов, Репин и Левицкий — решили учиться самостоятельно, друг у друга. Чужие недостатки всегда виднее. Каждый из них поправлял ошибки своих товарищей и сам советовался с ними. Когда же все трое перешли на последний курс, вернулся из-за границы Павел Петрович Чистяков, прежний Васин учитель рисования. В это время Поленов и его друзья готовились к участию в конкурсе на Большую золотую медаль. Академия предложила им сюжет из библии — «Воскрешение дочери Иаира». Чистяков, недавно назначенный преподавателем в академию, нередко заходил к трем студентам и потихоньку от профессоров поправлял их полотна, указывал на недостатки. Поленов и Левицкий договорились между собой и пригласили Павла Петровича давать им частные уроки на дому.

Многие студенты удивлялись — к чему такое излишнее усердие? Но Вася отлично помнил, сколько в свое время дал ему, еще мальчику, Павел Петрович.

Чистяков приходил к юношам раз в неделю: вдумчиво и любовно поправлял их рисунки, давал советы и новые задания. При этом, по своей всегдашней привычке, он пересыпал речь такими замысловатыми выражениями, что порой ставил в тупик молодых художников. И все же каждый его урок был для них своего рода откровением.

Много дельных советов получал Вася и от другого художника, с которым он познакомился в 1864 году, — от Ивана Николаевича Крамского.

За год до этого Крамской возглавил знаменитый «бунт четырнадцати».

Профессора тогдашней академии на первое место ставили греческую мифологию, евангелие, библию. Увлеченные тем, что называется «классикой», они требовали, чтобы студенты первых курсов писали одни и те же модели — бесконечные гипсовые

торсы, головы, фигуры. Разумеется, это было нужно, чтобы повысить мастерство рисовальщика, но в конце концов статуи или в лучшем случае обнаженные натурщики просто надоедали.

Жизнь вокруг — на улицах, на рынках, в высших учебных заведениях — била ключом. Вся российская действительность, ее несправедливость, нищета и бесправие народа так явственно проступали, что многим студентам во весь голос хотелось заговорить об этой действительности, хотелось для своих картин брать сюжеты из окружающей их реальной, полной зла и противоречий жизни, а это им решительно возбранялось. В 1863 году для выпускников, участников конкурса, был дан сюжет картины из древнегерманской мифологии «Пир в Валгалле».

Тогда-то четырнадцать студентов во главе с Крамским демонстративно вышли из академии…

Высокий, худощавый, с длинными волосами, обрамлявшими крутой лоб, с проникновенным взором умных, глубоко сидящих серых глаз, Крамской производил на всех особенное впечатление. Когда он говорил, убедительно и твердо, все замолкали.

Во время «бунта» Поленов был с родителями в Петрозаводске. Вернувшись в Петербург, он застал всю академию под впечатлением мужественного поступка четырнадцати смельчаков. К этому времени Крамской и его товарищи организовали Артель, брали заказы на портреты и картины, а заработанные деньги делили между собой.

Поленов попросил Репина познакомить его с Крамским.

Горячо сочувствуя Ивану Николаевичу и его товарищам, он несколько раз заходил к ним на квартиру и с восторгом слушал их беседы. Крамской усиленно звал его бывать почаще, но занятия в академии и в университете не позволяли ему так часто посещать Артель, как того хотелось.

Он мечтал сблизиться с самим Крамским, которого ценил и как талантливого художника, и как благородного, мудрого старшего товарища-учителя. В конце концов он пошел на хитрость.

Младшая сестра, Лиля, подавала большие надежды стать художницей, ей нужен был хороший учитель рисования, и Вася посоветовал своим родителям пригласить именно Ивана Николаевича.

Целую зиму Крамской раз в неделю являлся к Поленовым. Ради этих уроков Вася забывал и академию и университет. Он садился в сторонке, с жадностью слушал наставления Крамского, сам рисовал и показывал ему свои рисунки. Он сумел уговорить Бабашу заказать Ивану Николаевичу свой портрет. Какая радость — теперь он сможет чаще видеться с Крамским!

И тогда начались для Поленова блаженные минуты. Они одновременно ставили рядом свои мольберты и писали портреты Веры Николаевны.

На обоих портретах она вышла очень похожей, но каждый художник увидел ее по-разному: разночинец Крамской изобразил важную и суровую барыню, а любящий внук — добрую и милую бабушку.

Случалось, Вася провожал Крамского до дому пешком.

Однажды он не вытерпел и рассказал ему о своем сокровенном замысле — о том, что уже несколько лет, еще со времен выставки Александра Иванова, задумал создать большое полотно на евангельский сюжет.

Крамской поддержал юношу. Он признался, что и сам задумал писать картину, изображающую Христа, но считает эту задачу настолько грандиозной, что будет вынашивать свой замысел еще много лет.

Художник говорил, что нет ничего удивительного, почему оба они остановились на евангельском сюжете: ведь имя Христа хорошо знакомо всем, всему народу. В равной степени люди простые, неграмотные и люди образованные часто ходят в церковь, слушают евангелие — рассказы из жизни Христа, а его изображения каждый день видят на иконах. Если художник хочет, чтобы его картины были всем понятны, ему ничего не остается, как обратиться к евангельским сюжетам, хорошо знакомым народу. А какие гуманные идеи ему удастся отобразить в своих картинах — это уже вопрос его мировоззрения.

Непоколебимо верившая в высокое призвание сына, Мария Алексеевна при всяком удобном случае говорила ему:

— Учись, учись, кончишь академию и университет, тогда приступишь, помолясь богу, к большой картине.

Покоренные гением Иванова, родители Поленовы решили про себя: их сын пойдет по пути бессмертного творца «Явления Христа народу» — ему предназначено судьбой создать подобную картину.

Постепенно замысел Васи начал все яснее и яснее вырисовываться в его воображении.

«У Иванова Христос только приближается, только идет к народу, — думал он, — а я изображу его пришедшим к людям и поучающим добру. Моя картина явится как бы продолжением творения Иванова», — говорил он самому себе.

Такова была дерзкая мечта молодого художника.

В 1867 году, на четвертый год учения в Академии, Вася набросал на листе бумаги первый карандашный эскиз своей будущей большой картины.

5. Круговоротная струя

Вдруг я попал в такую круговоротную струю, что совершенно завертелся в суете мирской…

Из письма В. Д. Поленова — И. Е. Репину

Жители Рима высовывались из окон, выбегали из дверей на улицу.

— Что случилось? Откуда такой шум?

По мостовой медленно двигались одна за другой три колесницы. Все они были задрапированы разноцветными кусками материй, лошади щеголяли пестрыми попонами, в их гривы и хвосты были вплетены пестрые ленты, бубенцы позвякивали на сбруях.

На колесницах сидели и стояли разодетые в яркие, фантастические костюмы юноши и девушки; одни играли на флейтах, другие на рожках, кто-то отбивал дробь на барабане, двое звенели бубнами, двое других стучали медными тарелками. И вся эта компания пела какую-то разудалую песню. Толпы зевак шли следом за процессией; не зная языка, подхватывали мелодию, подпевали.

— Кто это? Что за торжество? — спрашивали одни.

— Это богатый русский князь веселится со своими друзьями, — отвечали другие. — Вот он.

Кто-то показал на невысокого подвижного человека, с живыми черными глазами, в костюме турецкого султана, в чалме, с ятаганом за поясом. Султан подпрыгивал, дирижировал руками и ногами.

— Смотрите, какая красавица! — послышалось в толпе.

На передней колеснице стояла девушка с пышной темной косой, в длинных шелковых одеждах. Она пела, трясла бубном, улыбалась толпе, показывая ряд жемчужных зубов.

— Ошибаетесь, русский князь вон тот. Обратите внимание, как он смотрит на девушку, — показал один из зевак на рослого темнобородого красавца мушкетера.

— Какая великолепная пара! — раздался чей-то возглас.

Процессия с пением, музыкой, со звоном и свистом завернула за угол и исчезла.

Султан-дирижер был действительно очень богат и был

русский, но совсем не князь, а сын выходца из простонародья — молодой преуспевающий промышленник и железнодорожный строитель Савва Иванович Мамонтов, а в данный момент главный заводила и выдумщик этого удивительного для зрителей-итальянцев карнавального шествия.

Черноглазая веселая девушка-красавица действительно была княжна из древнего рода Рюриковичей — Маруся Оболенская. А чернобородый высокий мушкетер, который стоял посреди колесницы и влюбленными глазами восторженно глядел на юную княжну, был Василий Дмитриевич Поленов.

* * *

Выпуск 1871 года оказался самым блестящим за все время существования Академии художеств. Пятеро студентов, в том числе Репин и Поленов, закончили курс с Большими золотыми медалями и получили право на шесть лет отправиться в любую страну на казенный счет завершать свое художественное образование.

Однако Поленов не спешил покинуть родину. Ему пришлось одновременно с Академией художеств кончать и Петербургский университет. Он чувствовал себя очень утомленным. После последних экзаменов его потянуло отдохнуть в Имоченцы; там он купался, катался на лодках, скакал верхом, порой рисовал пейзажи и только осенью собрался за границу.

Его путешествие началось вдоль Рейна по старогерманским городам. Он жил некоторое время в Мюнхене, затем перебрался в Швейцарию, потом в Италию, по пути в Рим побывал в Венеции, во Флоренции и в ряде других городов. Он повсюду посещал музеи, осматривал картинные галереи, любовался дворцами, старыми улицами, везде рисовал, писал небольшие этюды, часто посылал восторженные, а порой критические письма.

Наибольшее впечатление произвели на него полотна замечательного итальянского художника XVI века Паоло Веронезе; он часами глядел на его светлые, радостные картины, старался постичь его тонкое чувство красок, легкость его кисти, разгадать его свободную и широко развернутую композицию.

Так же как когда-то Александр Иванов, Поленов поселился в Риме.

Вспоминая слова своего учителя Чистякова: «В Риме надо много раз на все смотреть, только тогда поймешь», Василий Дмитриевич снова и снова возвращался в Сикстинскую капеллу к

фрескам Микеланджело, изображавшим могучих, мускулистых пророков. Он шел в галерею Дориа специально, чтобы смотреть Веласкеса — портрет папы Иннокентия X, и каждый раз вздрагивал под суровым и гневным взглядом властного старика. Он отправлялся любоваться изящной «Афинской школой» Рафаэля, на которой художник изобразил и себя, и своего учителя Перуджино, и своих юных учеников. Все фигуры на картине казались такими живыми, точно готовы были вот-вот встать и пойти…

Ну, а самому заниматься живописью Василию Дмитриевичу как-то не хотелось, настроение не приходило.

Круг знакомств его ширился. В Риме в ту пору жило много художников; они нередко собирались в чьей-нибудь мастерской, пировали, пили вино, спорили между собой, пели.

Василий Дмитриевич познакомился со своими земляками Мамонтовыми — Саввой Ивановичем и его женой Елизаветой Григорьевной, которые приехали в Рим с тремя маленькими сыновьями посмотреть достопримечательности города, пожить в свое удовольствие, повеселиться, а также поправить здоровье болезненного старшего сына Андрея.

Савва Иванович был всего на три года старше Василия Дмитриевича. Удивительно быстро они сошлись, оба любили музыку, живопись, оба недурно пели: первый — баритоном, второй — басом; наконец, оба были просто очень жизнерадостны и обладали общительными характерами.

Савва Иванович в своей римской квартире собирал вокруг себя молодежь и постоянно что-нибудь выдумывал: то это были вечера с пением, то катание на лошадях. А иногда он словно преображался, становился серьезным, задумчивым, приходил к Поленовым и вел Василия Дмитриевича специально, чтобы показать ему какую-либо особенно понравившуюся картину, и каждый раз поражал его меткостью и глубиной суждений, оригинальным художественным вкусом.

Но серьезным Савва Иванович бывал не так уж часто. Как-то он задумал поставить спектакль. Выбор пал на «Женитьбу» Гоголя. И на целую неделю мамонтовский дом превратился в театрально-портновскую мастерскую. Дети были выпровожены на антресоли, дамы под руководством Елизаветы Григорьевны занялись шитьем костюмов. Савва Иванович вызвался быть режиссером; проходил роли то с одним доморощенным артистом, то с другим, хлопотал, бегал, распоряжался на репетициях.

После «Женитьбы» решили удивить итальянцев карнавальным шествием по улицам Рима. Опять засели за шитье костюмов, принялись разучивать песенки.

Василий Дмитриевич, попав в этот круговорот, так всем этим увлекся, что забыл и думать про живопись.

Он занялся совсем новым для себя делом — изобретал эскизы костюмов, писал декорации, превращался на время в музыканта.

Но не одно веселое времяпрепровождение захватило его. В доме Мамонтовых он познакомился с восемнадцатилетней Марусей Оболенской. Все ему нравилось в ней: и то, что ее звали так просто по-крестьянски — Марусей, и ее живые черные, слегка выпуклые глаза, и матовый цвет лица. Глядя на нее, любуясь ею, Василий Дмитриевич забывал все на свете.

Мать Маруси, Зоя Сергеевна, благосклонно относилась к молодому художнику из столь порядочной семьи; с улыбкой она подзывала его, спрашивала:

— Monsier Basile, что вы сейчас пишете? Как ваши успехи в живописи?

— Подвигаются, — неопределенно отвечал Василий Дмитриевич.

Что он мог еще ответить?

Зоя Сергеевна звала его в гости. Василий Дмитриевич приходил, сидел, краснел, разговаривая с Марусей, и Маруся, отвечая ему, тоже заливалась румянцем.

А порой он просыпался по ночам. Словно таинственный голос будил его: «Опомнись, очнись, ведь ты же художник!»

Что он сделал за целый год? Начал картину из германской средневековой жизни, но она никак не давалась ему, и он ее забросил.

Здесь, в этом же Риме, двадцать лет назад творил другой художник — Александр Иванов. Он отказался от всех удовольствий, жил в тишине одинокой творческой жизнью аскета.

«Неужели и мне, — спрашивал Василий Дмитриевич самого себя, — тоже нужно отрешиться от друзей, отказаться от всех радостей, даже от любви к Марусе?»

Он вспомнил о своем друге Репине, который недавно поселился в Париже, и ему захотелось поделиться с ним своими мыслями.

«Вдруг я попал в такую круговоротную струю, — писал он Репину, — что совершенно завертелся в суете мирской, а о своем собственном аскетическом подвиге и забыл… Теперь уж не знаю, оставаться ли в Риме или удрать. Художник, пока работает, должен быть аскетом, но влюбленным аскетом и влюбленным в свою работу, и ни на что другое свои чувства не тратить…»

А между тем неугомонный Савва Иванович и его жена затеяли новый спектакль. Василий Дмитриевич подумал, махнул на все рукой и согласился опять быть и актером и декоратором…

Однако новая затея неожиданно отпала: заболели корью дети Мамонтовых.

Василий Дмитриевич как-то отправился к Оболенским.

Зоя Сергеевна вышла к нему, вид у нее был очень расстроенный.

— Monsier Basile, Marie больна, подозревают, что она заразилась корью от мальчиков Мамонтовых. Приходите, пожалуйста, через неделю, когда она поправится.

А через неделю ошеломленный Василий Дмитриевич стоял у гроба Маруси. Девушка лежала в белом саване, с белыми лилиями вокруг головы.

Горе поразило его в самое сердце. Он не спал, не ел, никого не хотел видеть.

Узнав о несчастье сына, мать, Мария Алексеевна, написала ему:

«Возьми над собою власть, дорогой мой Вася, и не предавайся безотрадному унынию, когда *еще* есть столько людей, которых ты горячо любишь и которые тебя так любят…»

Живо откликнулась и любимая сестра Вера. Она готова была оставить мужа и примчаться в Рим утешать брата.

«Если тебе только нужно, чтобы я приехала, если тебя это может развлечь, то я приеду сейчас же…» — писала она.

Зоя Сергеевна отдала Василию Дмитриевичу две маленькие фотографии Маруси — живой и в гробу — и попросила его написать портрет дочери.

— Я так мечтала, что вы соединитесь с моим ангелом, — в слезах говорила она.

Василий Дмитриевич никогда не считал себя портретистом, хотя раньше ему случалось выполнять портреты своих близких. Вдохновленный дорогими воспоминаниями, он согласился запечатлеть образ Маруси, но не теперь — слишком свежа была его рана.

Много позднее он нашел в себе достаточно сил и по памяти, по фотографиям создал портрет. Писал он с большим подъемом, по временам явственно вспоминая дорогие черты, оставлял кисть, потом вновь принимался писать.

Федор Васильевич Чижов, все эти годы внимательно следивший за своим любимцем и за его творческой деятельностью, живо откликнулся на эту его работу:

«В портрете Оболенской ты был под влиянием увлечения сердца — самое законное увлечение и самый законный источник художественности. В истории искусства беспрестанно встречаем примеры, в которых сердце еще чище, еще неотразимее…»

Этот портрет остался у матери Маруси в Швейцарии. А две

маленькие фотографии девушки и фотографию ее надгробного памятника, изваянного знаменитым Антокольским, художник всю жизнь берег среди своих самых драгоценных бумаг.

Сестре Вере незачем было приезжать в Рим. Василий Дмитриевич больше не мог там оставаться. Все ему опостылело. Его неудержимо потянуло в милые и дорогие Имоченцы, на зеленые берега Ояти. Только там надеялся он отвлечься от своей утраты.

Без разрешения Академии художеств он прервал самовольно свою командировку, вернулся на родину и, тайком проехав через Петербург, сел на ладожский пароход; далее почтовая тройка привезла его в Имоченцы.

Всей своей увлекающейся натурой отдался он деревенской жизни, деревенским удовольствиям.

«Теперь я в деревне, — писал он Савве Ивановичу, — дышу a plein poumon (полной грудью) после душной, зловонной Италии. Какой у нас сосновый воздух! Итальянцы не подозревают, что такой на свете существует. К вам когда соберусь, пока еще не знаю, то сохну на солнышке, а то так спущаю змей, бросаю плоские камушки по реке с деревенскими мальчишками, тоже пишу этюды, впрочем, последние так, изредка, в виде отдыха».

Как видно, сам художник не придавал никакого значения своим занятиям пейзажной живописью; так, пустая забава, вроде змеев.

Пробыв контрабандой три месяца в Имоченцах, он вернулся за границу, но отправился на этот раз не в Рим, а в Париж, куда давно его звал верный друг Илья Ефимович Репин.

В это время (1873 год) вторично ложится на бумагу его тайный замысел — первый эскиз масляными красками давно задуманной им огромной картины.

В том же году закончил своего «Христа в пустыне» Крамской.

Не бога, а сильного человека-борца, бунтаря изобразил художник. Этот человек на какое-то время скрылся от врагов в дикой каменистой пустыне. Он тяжело опустился в раздумье на камень. Но зритель знал, зритель верил: не сложил оружия бунтарь-изгнанник, он еще вернется к людям, встанет на защиту их счастья, их правды.

6. Тургенев

Я имел великое счастье знать Тургенева…

Из рассказов художника

Илья Ефимович плохо слушал своего друга. Он смотрел на него и любовался им.

Рослый, статный, с темными, большими, выразительными глазами, с высоким лбом древнего эллина, с маленькой черной бородкой, обрамлявшей лицо, Василий Дмитриевич вызывал его невольное восхищение.

«Непременно напишу его вот таким, в черном сюртуке с белым воротником», — подумал Репин про себя, а вслух сказал:

— Василий Дмитриевич, не огорчайся. Конечно, нехорошо получилось, но ты не виноват: ведь Иван Сергеевич явился без предупреждения.

— Да ведь приходил не простой посетитель! — горячился Поленов. — Я так хотел показать ему свою мастерскую!

Вошла Вера Алексеевна — жена Репина. Расстроенный Поленов и ей стал рассказывать, как Тургенев поднялся по лестнице и, увидев замок, подсунул под дверь свою визитную карточку.

Репин прочел на протянутой Поленовым карточке: «Я приходил предуведомить Вас…»

— Не волнуйся. Великий писатель земли русской — самый простой человек, — продолжал утешать Репин. — Он обязательно придет еще раз. Ты смотри, какая чудесная погода! Мы собираемся на прогулку. Пойдем с нами.

Поленов заколебался.

— Пойдем, пойдем, — тащил Репин, — сегодня же воскресенье.

Уговорить жизнелюбивого Василия Дмитриевича было не очень трудно. Они пошли втроем. По дороге им встретилась группа русских художников со своими дамами; Репин пригласил и их.

Париж, шумный, многоцветный, сияющий на солнце, с массой экипажей, с нарядной пестрой толпой на улицах, представился их глазам.

Они двигались, пробивая себе путь сквозь толпу. Невысокий, живой Репин шагал впереди и поминутно восклицал:

— Смотрите, какая любопытная пара! А каков этот толстяк!

Сюда смотрите!

Он затащил компанию в кафе, которое помещалось тут же на площади под полотняным тентом. Пока пили прохладительное, Репин балагурил и одновременно торопливо набрасывал в альбом отдельные фигуры.

Поленов знал, что Илья Ефимович задумал новую картину — «Парижское кафе».

«Вот молодец! — восхищался он им. — Даже сейчас, в часы веселья, не забывает о своем долге художника».

Василий Дмитриевич рассеянно смотрел на беспрестанное движение нарядной праздной толпы, рассеянно слушал громкие возгласы и оживленную болтовню. Он уже готов был раскаяться, что позволил себя так легко уговорить на прогулку. Ведь дал же себе слово работать каждый день…

Но вот вся компания с шумом поднялась и отправилась в путь. Вскоре художники и их дамы очутились под зелеными деревьями на посыпанных песком дорожках Булонского леса. Василий Дмитриевич шел сзади. Кто-то затянул «Вниз по матушке, по Волге»; он не мог удержаться и тоже подхватил басом.

Прохожие удивленно оглядывались, слушая незнакомую мелодию, а русские художники притихли. Они мысленно перенеслись на далекую родину. Василий Дмитриевич пел один, и звуки его голоса далеко раскатывались по аллеям парка.

* * *

Парижская мастерская Василия Дмитриевича на Rue Blanche, № 72, была просторной, с большим трехстворчатым, обращенным на юг окном. Ящик с красками, стаканчики с кистями, другие предметы были расставлены в безупречном порядке. На стеллажах рядами выстроились этюды, к мольберту была прикреплена большая картина.

Василий Дмитриевич стоял у стены и с замиранием сердца следил за посетителем. Тот останавливался у одного этюда, переходил к другому, к третьему, вновь возвращался к картине на мольберте.

Этот посетитель был долгожданный Иван Сергеевич Тургенев. Василий Дмитриевич, рассматривая его в профиль, невольно поддался обаянию великого писателя.

Тургенев был поразительно красив, с длинными, зачесанными назад серебряными волосами, открывавшими

мраморно-белый высокий лоб, с седой, коротко подстриженной бородкой, с большими полузакрытыми глазами…

— А ведь вы словно бы замыслили иную картину? — спросил Тургенев.

Василий Дмитриевич объяснил:

— Да, действительно замыслил, но сейчас пришлось отложить. На пороге третьего года пребывания за границей пенсионеры Академии художеств обязаны прислать в Петербург по законченному полотну. Это, — он показал на мольберт, — и предназначено для этой цели.

Картина «Право господина» им была задумана еще в прошлом году во время путешествия по старинным прирейнским городам, когда он любовался развалинами феодальных замков и ясно представил себе отношения баронов с их вассалами. Ему хотелось рассказать о варварском законе средневековья — «право первой ночи», когда каждый феодал мог взять себе в наложницы крепостную девушку накануне ее замужества.

На его картине «Право господина» был изображен лощеный, равнодушный барон; он вышел со своими собаками из ворот замка и бесцеремонно оглядывает трех девушек-невест; их привел к нему столь же равнодушный старик.

Тургенев подумал про себя: уж очень лица у девушек одинаковые и покорные. Но ему не хотелось разочаровывать Василия Дмитриевича, и он промолчал. Потом взглянул на верхнюю, левую часть полотна, увидел башни замка, высокий каменный дом с острой крышей, похожий на башню, а сзади дома уголок голубых предзакатных далей… И лицо его сразу просветлело.

Он больше не замечал бесстрастных человеческих лиц и любовался стройностью архитектурных очертаний, легкостью едва намеченных светло-коричневых, лиловатых, голубых красок…

Василий Дмитриевич стоял и ждал, что скажет Иван Сергеевич.

— Мне очень понравилось небо, эти вечерние дали и эти здания, — мягко сказал Тургенев.

Василий Дмитриевич объяснил, что старался придерживаться абсолютной исторической точности и в архитектуре зданий, и в костюмах людей. Он пересмотрел немало исторических книг.

— Простите, я не художник, но мне все же кажется, — заметил Тургенев, — что не волновалось ваше сердце, когда вы писали этих девушек, старика и барона.

Он быстро подошел к другой стене, где висела совсем маленькая картина, изображавшая реку в зеленых берегах во

время дождя; облака клубились в жемчужно-сером небе, свинцово блестела вода, тускло проступали деревья сквозь туман; верхом на лошади, запряженной в одноколку, сидели крестьянин с девочкой и переправлялись через реку.

— А вот здесь, хоть и весьма-весьма, заметно влияние французов, — продолжал Тургенев, — здесь, чувствуется, вас схватило за живое.

— Что вы, Иван Сергеевич! — воскликнул художник. — Я просто забавлялся в свободное от занятий время. Картина называется «Ливень». Она написана по этюдам, исполненным мною раньше, еще в имении отца в Олонецкой губернии. Это река Оять.

— А мне ваша забава нравится, — сказал Тургенев. — Может быть, потому нравится, — грустно добавил он, — что я хоть на полотне увидел уголок нашей матушки России. И вы, когда писали этот пейзаж, я уверен, тоже вспоминали родное.

Они заговорили о пленэре — новом художественном термине, означавшем живопись света и воздуха, о том, что художники не должны чересчур увлекаться живописными эффектами, а вводить солнечный свет в свои произведения осторожно, в меру, чтобы картина светилась как бы «изнутри». Так работали французы.

Этот мягкий солнечный свет и подметил Тургенев в пейзаже Василия Дмитриевича.

Писатель ушел.

Оставшись один, Поленов остановился в раздумье перед своей картиной «Право господина».

Мамонтов назвал ее «придворным сюжетом», отец насмешливо обронил в письме: «выпуск девиц из института», а сейчас Тургеневу понравился только пейзаж.

Картина не удовлетворяла и самого художника. А как же друзья? Ведь многие хвалили ее, восхищались умелой расстановкой фигур, безупречным, с точки зрения анатомии, изображением людей и собак.

Василий Дмитриевич недолго колебался; по совету Репина он рискнул показать картину жюри выставки парижского Салона.

Из 7500 полотен, представленных в Салон 1874 года, было принято только 1800, в том числе и «Право господина». Но Поленов не решился выслать картину в Петербург в Академию художеств, и она осталась в его парижской мастерской.

В апреле следующего, 1875 года он получил короткое деловое письмо:

«Милостивый государь…» И несколькими строками ниже: «Я согласен приобрести Вашу картину… за назначенную цену тысячу

рублей, что сим и Вам имею удовольствие подтвердить. Я весьма рад, что в моей коллекции будет Ваша работа…»

Василий Дмитриевич был очень польщен. И не из-за неожиданной солидной суммы денег: «Право господина» была его первая картина, которая попадала в известную московскую галерею Павла Михайловича Третьякова.

7. На берегах Атлантики

Это было лучшее время моей жизни…

Из рассказов художника

«Варвар ты, варвар, злодей ты, злодей! До сих пор тиранишь себя в одухотелом Париже! Как не стыдно! У нас тут благодать: жары совсем не было ни разу, приятная теплота днем и прохлада вечером… Поспешай сюда, ибо кое-что из красот полей уже сжато, и они стоят скучные. Боюсь, что к твоему приезду все будет убрано с полей и ты не увидишь этой благодати. Море по-прежнему очень синее по случаю голубого неба…»

Василий Дмитриевич только что получил это письмо. Уже третье подряд шлет ему Илья Ефимович, уговаривая бросить Париж и приехать на берег Атлантики.

Конечно, с каждым днем краски природы все больше тускнеют — ведь уже половина июля. Надо бы ехать, ой как надо бы ехать!

Василий Дмитриевич достал предыдущие письма Репина (он всегда аккуратно складывал всю переписку в особую шкатулку) и перечитал их. Репин писал:

«Нет, десяти Италии с Неаполем я не променял бы на этот уголок…» И в другом письме: «Сегодня с Верой пошли по полю, собирали цветы полевые для букета, потом свернули к морю и вышли на гребень скал; опять вид по обеим сторонам божественный, и море зелено-голубое при солнце…»

Репин настойчиво звал Поленова, предлагал остановиться в одном доме с ним.

В нормандское местечко Вёль на берег Атлантики съехалось много русских художников, живших в сезон 1874 года в Париже. Василий Дмитриевич так ясно представил себе: с утра расставляют они свои мольберты и там и сям, пишут в упоении до заката, а вечерами собираются все вместе и спорят в табачном дыму до хрипоты.

Василий Дмитриевич задыхался от пыли в опустевшем на лето Париже. Работалось плохо; он читал научные труды, просматривал старинные иллюстрации, искал материалы для будущей исторической картины на сюжет из религиозных войн католиков с гугенотами и откровенно скучал.

Но ехать в Вёль он не мог никак. Сперва дожидался приезда

почтенного дядюшки Федора Васильевича Чижова, чтобы повозить старика по музеям Парижа и показать ему свою мастерскую. А потом пришло письмо от сестер — пишут, что едут в Германию, в Баден-Баден, и спрашивают его, не хочет ли он на недельку оставить Париж и приехать к ним.

Конечно! Еще бы не хотеть! Обнять обеих сестер — да ведь это же величайшее счастье!

По-разному он их любил. На Лильку привык смотреть как на девочку. Художницей мечтает стать, всё пишет акварелью цветы да деревенские пейзажи.

Василий Дмитриевич знал, что младшая сестра не менее его увлечена живописью, и радовался, что в поленовской семье не он один пошел по дороге искусства. Но он знал также, что у Лили сейчас большое горе: полюбила впервые в жизни и, кажется, хорошего человека, врача, лечившего сестру Веру. А родители и зять Хрущов восстали против возможного брака: «Он из захудалых дворян, его мать в платочке ходит». И под их давлением Лиля отказала любимому.

«Точно времена феодализма», — с горечью за сестру думал Василий Дмитриевич.

А Вера была его божеством. Близнецы, они вместе выросли, привыкли понимать друг друга с полуслова. Веру он и любил и всегда боялся за нее: бедная сестра так часто хворала. Сейчас он был вдвойне доволен, что она приедет без своего слишком добродетельного и умного Хрущова. Значит, можно будет всласть наговориться, вспомнить детство, дорогие Имоченцы.

Василий Дмитриевич предвидел, что сестры будут спрашивать его, когда же он намерен начать свою большую картину. Он знал, что мать им специально наказала задать этот вопрос.

«Ну да ладно, — думал он, — нам так хорошо будет вместе, как-нибудь обойдемся без серьезного разговора на эту тему».

Наконец пришла долгожданная телеграмма от сестер, и Василий Дмитриевич помчался в Баден-Баден.

Он провел там с сестрами чудесную неделю; вместе дурачились, вместе вспоминали, вместе плакали. Столько нашлось тем для разговоров, что о картине почти не было и речи.

Только в конце июля он смог наконец выбраться в Вёль, куда так настойчиво звал его Репин.

Ему довелось там прожить полтора месяца, и за этот короткий срок он создал десятки этюдов с натуры.

Его и раньше временами тянуло на природу. Отвлекаясь от исторической живописи, особенно в Имоченцах, он забирался с этюдником куда-нибудь под кусты или на лужайку. Но прежние

его пейзажи были еще робки и неумелы. И только здесь, на берегах Атлантики, они ожили и засветились, раскрылась в них искренняя и поэтичная душа художника.

Однажды он увидел вместе с Репиным старенькую, смирную белую лошадку, освещенную солнцем, и каждый из них написал с нее этюд.

Впоследствии известный критик Стасов в письме Василию Дмитриевичу так вспоминал об этом этюде:

«Знаете ли, однако, что на меня всего более произвело впечатление из всей Вашей выставки? Это нормандский берег с белой нормандской лошадью посреди холста. Мне кажется, тогдашний день, тогдашнее солнце, тогдашняя вся сцена сильно поразили Вас, царапнули Вас до глубины души, — и от этого-то выразилось тут так много поэзии, правды, красивости и искренности…»

Как-то, выбрав погожий день, группа художников поехала за несколько миль в деревушку Этретá. И там Василий Дмитриевич создал свой пейзаж «Рыбацкая лодка. Этрета».

Обыкновенная темно-коричневая лодка на берегу, группа сидящих рыбаков, светлые камушки и песок вблизи, а вдали зелено-голубое волнующееся море и светлая, палевого оттенка скала. Очень все просто, никаких развалин замков нет. Видно, художник подсмотрел эту лодку, живо напомнившую ему Имоченцы, а сочетание красок «царапнуло» его за душу: он сел и перенес эти краски на полотно.

Здесь, в Нормандии, художник в полную меру ощутил свое призвание пейзажиста. Впервые в его творчестве природа была так воздушна, так сияла и дышала на солнце. Он настолько тщательно проработал свои этюды, что многие из них мог с полным правом назвать законченными картинами-пейзажами.

Осенью Василий Дмитриевич вернулся в Париж, и сомнения снова охватили его. В Академии художеств ему постоянно повторяли, что пейзаж — это живопись несерьезная, это только фон для картины.

Семья терпеливо и упорно ждала от него выдающегося, большого произведения, притом непременно на религиозный сюжет. Он и сам сознавал, что рано или поздно придется ему сосредоточиться над картиной евангельского или библейского содержания, но пока дальше случайных эскизов дело не двигалось.

Что же тогда писать? Он снова взялся за давно волновавшую его тему «угнетенной женщины».

В короткий срок им было закончено полотно на сюжет исторический и опять из западноевропейской истории. Оно

называлось «Арест гугенотки».

Все в этом произведении — замок, оружие, костюмы, предметы быта — исторически достоверны, XVI века.

И опять, как в картине «Право господина», действующие лица — графиня, оба стража, провожающий слуга — были невозмутимо спокойны; графиню д'Этремон — жену вождя гугенотов адмирала Колиньи — вели в тюрьму, где ей предстояло томиться до конца жизни. Этот трагический момент художник изобразил очень эффектно, но мелодраматично.

Тогдашнему официальному Петербургу картина, однако, понравилась; Поленов получил за нее звание академика живописи; критика поместила в газетах благожелательные отзывы.

А семья встретила полотно разочарованно. Когда же Василий начнет осуществлять свой замысел?

В одном из писем мать настойчиво советовала ему:

«Напиши, что ты думаешь теперь начать работать. Пиши, благословлясь, *большую картину*. Не разменивай себя на мелочь, а главное, крупная, большая вещь — это будет хорошая школа, чтобы двигаться вперед…»

8. По какой дороге идти?

Как можно скорее из самохвального, хотя приятного и даже милого Парижа…

Из письма В. Д. Поленова — матери

Василий Дмитриевич сидел в парижской мастерской Репина. Он только что кончил рассматривать его полотна. «Как умеет Илья Ефимович одновременно и напряженно работать и весело проводить свой досуг!» — поражался он.

Каждую картину Репин по нескольку раз переделывал, писал долго. И каждый пустяковый его этюд восхищал Василия Дмитриевича. Поленов радовался таланту друга, но не завидовал ему: он вообще никогда никому не завидовал.

Репин сидел, заложив ногу за ногу, по временам встряхивал копной светлых волос и рассеянно слушал похвалы. Вдруг он порывисто вскочил, быстро подошел к Василию Дмитриевичу и спросил его в упор:

— Ну, а ты когда мне покажешь свои труды?

— Мне и показывать-то нечего, — вздохнул Василий Дмитриевич.

В последнее время он тщетно искал интересный сюжет. Занялся было изучением исторических материалов и архитектуры для картины «Александрийская школа неоплатоников», набросал эскиз с колоннами храма и отложил его в сторону. Потом всплыл сюжет «Демон и Тамара», и опять дальше эскиза дело не пошло. Сейчас Василий Дмитриевич, заинтересовавшись эпохой восстания Нидерландов, работал над эскизом, изображавшим огромный зал с мебелью, с предметами быта XVI века. А о людях, которые наполнят этот зал, пока никак не думалось.

Ему неловко было признаться Репину, что он постоянно отвлекается от работы. То одни знакомые приглашают на раут, то другие на день рождения, то третьи на концерт. И каждый раз нельзя отказаться.

— Как — показывать нечего? — удивился Репин. — А пейзажи?

Он спрашивал о небольших картинах — пейзажах, исполненных Поленовым с прошлогодних нормандских этюдов.

— Пейзаж — это совсем не то. Картину надо писать, — грустно ответил Поленов, — а сюжет никак не рождается. Для

чего мы с тобой на историческом отделении в академии учились?

Репин вскочил и возбужденно заходил по комнате.

— Пора нам в Россию ехать, и тебе, и мне, — говорил он, — там найдутся сюжеты.

Оба художника пришли к убеждению, что дальнейшее пребывание их в Париже не только бесполезно, но даже вредно для них. Надо возвращаться на родину и постараться выбрать сюжет из родной русской истории.

Поленов признался Репину, что тоска по России давно уже гложет его сердце. И он, наверное, в десятый раз принялся рассказывать про любезных его сердцу москвичей — Савву Ивановича и Елизавету Григорьевну Мамонтовых, с которыми сблизился в Риме. Они писали ему, настоятельно уговаривали после заграницы поселиться именно в Москве, где живет столько художников. Савва Иванович соблазнял красотами своего подмосковного имения Абрамцево, дешевыми помещениями для художественной мастерской, наконец, обещал свою искреннюю дружбу.

Рассказывая Репину об уговорах Мамонтова, Василий Дмитриевич спрашивал его:

— А на самом деле, не переехать ли нам обоим прямехонько из Парижа да в белокаменную? Станем друг к другу в гости ходить, к Савве Ивановичу поедем. А по вечерам хоть раз в неделю будут собираться у нас друзья-художники, но не для жарких споров за стаканом вина, а чтобы вместе рисовать с натуры. В такой приподнятой обстановке и сюжеты для картин скорее найдутся!

Василий Дмитриевич рассказал о своей заветной мечте: как будет меняться с художниками этюдами и картинами, как постепенно образуется у него целое собрание картин, как присоединит он к этой коллекции и свои полотна. Таким образом будет у него со временем нечто вроде картинной галереи или музея. И пусть двери его дома откроются для всех. Люди придут, много людей устремится.

— Мечтатель ты, Василий Дмитриевич, — с улыбкой заметил Репин. Он встал и взял с полки одно небольшое полотно. — Нравится?

— Очень! — признался Поленов.

На картине была изображена девушка в фантастическом желтом одеянии.

— Голова индийской царевны, — объяснил Репин. — Этюд к моей картине «Садко». Горжусь, что мой подарок будет первым в твоем музее.

Придя домой, Василий Дмитриевич, как всегда, сам прибрал

мастерскую, спрятал свои полотна и прикрепил к мольберту один небольшой эскиз. В глубокой тайне от всех, даже от Репина, он нет-нет, а возвращался к своему самому главному, пока еще такому далекому замыслу и создавал новый эскиз масляными красками.

Будущая большая картина давно зрела в воображении художника. Он еще не знал, как ее назвать. Фигуры на эскизе были едва намечены, но сцена, кажется, начала наполняться жизнью. Слева сидела группа учеников, ближе к центру — задумчивый Христос. Разъяренная толпа тащила к нему молодую женщину. Справа ехал на осле, равнодушный ко всему происходящему, всадник.

Еще не проступили архитектурные детали храма, дальний пейзаж едва вырисовывался. Основной тон эскиза был пепельно-серый, переливающийся в светло-песочный. Действие происходило в знойный, удушливый день…

Поленов в глубокой задумчивости сидел перед мольбертом. В его воображении будущая картина виделась ему вся в пленэре, залитая мягким полуденным солнцем.

А вечером, когда сумерки спустились над Парижем, вновь сомнения охватили его. Он встал, спрятал эскиз и задумался, все еще не решаясь всерьез заняться своей картиной. Его словно страшила та тяжелая ноша, которую он собирался взвалить на себя, да и материала по сути дела еще не было.

* * *

Как-то, придя в мастерскую, Василий Дмитриевич увидел дожидающегося его у двери высокого молодого человека со светлыми застенчивыми глазами.

— А, Васнецов! Откуда? Какими судьбами!

Виктор Михайлович учился в академии на два курса моложе. Поленов мало знал художника, но слышал и от Крамского, и от Чистякова, что тот подает большие надежды.

Васнецов объяснил, что по совету Чистякова он бросил академию: надоела мифология да гипсовые статуи. Вот и приехал в Париж в надежде закончить свое образование; да ему, в сущности, и деваться-то было некуда.

Поленов слушал с нарастающим сочувствием. Васнецов своим северным окающим говором напоминал ему Чистякова. Но что-то уж очень неопределенны и непрактичны были планы гостя. Василий Дмитриевич понял одно: перед ним молодой русский

художник, да еще без денег.

Значит, ему необходимо помочь.

Он тут же пригласил его работать в своей мастерской и деликатно предложил взаймы, «в счет продажи будущих картин».

Васнецов благодарно посмотрел на Василия Дмитриевича ясными голубыми глазами и неловко засунул деньги в карман.

С этого дня началась между двумя художниками большая, крепкая дружба.

Они работали бок о бок, молча, упорно, стараясь не разговаривать, не смотреть на мольберты с неоконченными полотнами.

Завязывалась у них беседа только в ресторанчике за обедом; впрочем, говорил больше Василий Дмитриевич, главным образом об искусстве. Однажды он поведал о своей мечте — будущем музее…

В тот же день Васнецов подозвал его к своему мольберту и показал небольшой эскиз.

Три русских богатыря остановили в раздумье своих коней посреди сумрачной равнины и словно не знают, куда им путь держать.

— Вот хочу подарить, дорогой мой, в твое собрание, — как всегда на «о», сказал Васнецов.

Поленов долго смотрел не отрываясь на этот эскиз. Внутреннее око чуткого художника увидело за этим скромным полотном будущую огромную, высочайшего взлета картину. Он взволнованно поблагодарил Виктора Михайловича за подарок, но сказал, что сейчас принять его не может. Будет написана сама картина — тогда другое дело[3].

Несколько дней спустя Василий Дмитриевич подозвал Васнецова к своему мольберту.

— «Пир блудного сына», — объяснил он.

В это полотно художник вложил всю свою любовь к архитектуре, до мельчайших подробностей расписал роскошную и многокрасочную обстановку пиршественного зала с тяжелыми пестрыми колоннами, с разноцветными коврами в каком-то сказочном вавилонском стиле. Но вместо фигур людей он оставил белые пятна.

Васнецов долго стоял, не говоря ни слова.

— Что скажешь? — не вытерпел Василий Дмитриевич.

— Мне страшно, — прошептал Виктор Михайлович, указывая на эти белые пятна.

Поленов даже потемнел. Он молча снял полотно с мольберта, задвинул его за шкаф и ушел из мастерской.

Все последующие дни он только по утрам забегал в

мастерскую, брал этюдник и сразу уходил. Виктор Михайлович из деликатности не спрашивал куда. Наконец Поленов принес этюды, расставил их, натянул новое полотно на подрамник, взял уголь, пытаясь что-то набросать, потом стер, опять начертил, вновь стер.

Несколько дней спустя он рассказал Васнецову, что посещает необыкновенно интересные лекции германского революционного деятеля Лассаля. Приходят слушать все больше рабочие парижских предместий. Лассаль говорит об эпохе социализма, когда у богатых будут отобраны земли, фабрики, дома и все люди станут равны.

Василию Дмитриевичу была близка и понятна сама идея: настанет день, когда для всех людей взойдет «звезда пленительного счастья», но его, воспитанного в религиозной семье, смущал революционный путь к этой звезде, к которому призывал Лассаль.

Художника поразили живые лица рабочих, с энтузиазмом слушавших оратора. Он задумал картину, которая так и будет называться: «Публичная лекция Лассаля», и показал Васнецову этюды голов парижских рабочих, набросанных смелой и сильной кистью. Виктору Михайловичу особенно понравилась голова молодого мастерового с гордым и мечтательным взглядом и плотно сжатыми, однако детскими губами.

Василий Дмитриевич написал своим сестрам письма, поделился новым замыслом и упомянул о заседании I Интернационала.

Эти письма вселили страх в обеих сестер. Лиля, разумеется, не показала «неудобочитаемое» послание брата родителям, а Вера скрыла «крамольные строки» от благонамеренного супруга.

В своих ответных письмах обе они, точно сговорившись, призывали брата к осторожности.

Прошел еще один месяц, и Василий Дмитриевич собрал все этюды к этой картине и без сожаления спрятал. Мечтавший о мирном и постепенном обновлении России, он скоро остыл к революционному сюжету.

«Какую же картину тогда писать? По какой дороге идти? — в который раз спрашивал он самого себя и с тоской вспоминал светлые дни на берегах Атлантического океана, когда так взволнованно писал маленькие пейзажи. — А то что получается — пять картин задумал, начал и бросил».

В минуты тревожных раздумий он, тридцатилетний художник, начинал пугаться: как это так получилось, что он до сих пор еще не нашел своего пути?

* * *

Приехал в Париж Крамской. Василий Дмитриевич с большой радостью встретил старого друга и откровенно признался ему в своих колебаниях, показал свои парижские работы. Крамской тщательно пересмотрел все до последнего листка и сказал много жесткого и неприятного, особенно о начатых и брошенных исторических полотнах. Он долго изучал эскиз к большой картине из жизни Христа и разгадал замысел огромный, но фактически еще не начатый. Единственное, что ему искренне понравилось, — это маленькие пейзажи вёльского периода.

Еще до посещения Крамского Василий Дмитриевич начал сомневаться — является ли историческая живопись его стихией. Мысли его все больше и больше склонялись к пейзажу.

«Я за границей больше не останусь. Пользу, однако, она мне принесла во многих отношениях, а главное, в том, — писал он семье, — что все, что до сих пор я делал, не то, все это надо бросить и начать снова-здорово. Тут я пробовал и перепробовал все роды живописи: историческую, жанр, пейзаж, марину, портрет головы, образа животных, nature morte[4] и т. д., и пришел к заключению, что мой талант всего ближе к пейзажному, бытовому жанру, которым я и займусь».

Поленова неудержимо потянуло в Россию. Он писал в Академию художеств:

«Никто более меня не желает вернуться на родину, чтобы моим трудом доказать на деле мою горячую любовь к ней и искреннее желание быть, насколько могу, ей полезным…»

Так же, как и Репину, ему удалось получить от Академии художеств разрешение на выезд. После четырех лет пребывания за границей он досрочно прервал свою командировку и в июле 1876 года покинул Францию. Репин выехал еще раньше его. Васнецов остался в Париже на попечении у поселившегося там Крамского. Часть денег на поездку Илья Ефимович получил от Поленова. После продажи Третьякову картины «Право господина» Василий Дмитриевич чувствовал себя богачом и мог помочь другу.

9. В поисках «неведомых коробочек»

Трудная вещь искусство, иногда до поту доходит, а казалось бы, что работа не тяжелая, сиди себе да кисточкой помазывай…

Из письма В. Д. Поленова — Ф. В. Чижову

Вернувшись из Парижа на родину, Василий Дмитриевич приехал к семье в Петербург. Родные встретили с недоумением его намерение устроиться в Москве. Почему? С какой стати? Ведь у них налажена петербургская жизнь, а в Москве надо заводить новые знакомства, новые связи. Василий Дмитриевич заколебался, тем более что и Репин вместо Москвы устроился как будто надолго у себя на родине в Чугуеве. Родители настойчиво звали сына пока до осени уехать в Имоченцы.

И Василий Дмитриевич ухватился за это. Да, конечно, на лето он уединится в своих любимых олонецких краях, где раньше жилось ему так привольно и работалось так радостно… Ну, а потом видно будет!

«Все, что я раньше делал, было не то: надо начинать снова-здорово». Так писал он матери, так мысленно повторял самому себе, стоя на палубе ладожского парохода.

Приехав в Имоченцы, он опять, как и в прежние годы, окружил себя детворой. И, конечно, писал пейзажи. Его опять захватила знакомая и любимая красота дремучих имоченских лесов, зеленых берегов тихоструйной Ояти.

Не в Петербурге, а здесь, в олонецкой глуши, среди озорников мальчишек, возле высоких резных изб, на вершинах холмов, откуда открывалось лесное бескрайнее море, предстала перед ним любимая Россия — Родина.

Его издавна волновала тема бесправия женщины. На эту тему были им написаны «Право господина», «Арест гугенотки» и другие картины.

И в Имоченцах Поленов видел немало зла и несправедливости по отношению к женщине. Он знал: по всей Российской империи измываются над женщиной, не считают ее за человека.

Судьба одной такой обманутой девушки, приехавшей из Петербурга в свою деревню, возмутила его, и он начал писать картину «Семейное горе».

Горница в крестьянской избе, две девушки; очевидно, сестры. Слева стоит, прислонившись к печке, младшая; старшая с ребенком на руках тяжело опустилась на скамью. Видно, она только что вернулась в родной дом и еще ничего не сказала, но безмолвное горе понятно: кто-то в городе ее обесчестил и бросил. Какая участь теперь ожидает обманутую?

Чтобы подчеркнуть отчаянное положение девушки, Поленов дал всю картину в непривычных для него темных тонах; фигуры остались в тени, нехитрая деревенская утварь едва различалась в этой темноте.

И только за окошком сиял чуть намеченный светлый, солнечный голубовато-зеленый пейзаж. На фоне окружающей темноты это маленькое квадратное окошко казалось далекой надеждой.

Однако Поленов не кончил картины. Жанровая манера была чужда и непривычна ему.

Как раз в это время на Балканском полуострове разразились крупные политические события: порабощенная Сербия подняла знамя восстания против турецких захватчиков.

Вся передовая русская интеллигенция горячо сочувствовала братьям славянам. Это широкое общественное движение захватило и стоящего на распутье Поленова. Не раздумывая долго, отставил он мольберт с картиной «Семейное горе» и поехал в Сербию добровольцем.

На фронте ему пришлось делать наброски для журнала «Пчела». Он сочувствовал идеям освободительной войны, но его убеждениям были противны «сюжеты человеческого изуродования», поэтому он посылал в журнал или видовые рисунки, или зарисовки каких-либо мирных бытовых сценок.

Через три месяца, в ноябре 1876 года, весь под властью впечатлений, Поленов приехал в Петербург. Он возвратился еще более, чем когда-либо, охваченный сомнениями. То ли уехать в Москву, куда продолжал его настойчиво звать Мамонтов, то ли остаться в Петербурге? Нет, только не в Петербурге. И опять встал перед ним все тот же неотвратимый вопрос: какой же род живописи выбрать?

А что, если обратиться за советом к тому, которого многие художники и композиторы считают высшим авторитетом и знатоком русского искусства? Что, если написать письмо директору императорской Публичной библиотеки Владимиру Васильевичу Стасову?

В своих статьях Стасов призывал художников прежде всего изображать язвы и скверны реальной действительности. Он считал, что долг художника своими картинами бороться за

изменение этой действительности.

И Поленов и Стасов утверждали: пусть произведения художников будут проникнуты идеей любви к человечеству. Но Поленов добавлял: удел художника прежде всего искать красоту. Чтобы люди, созерцая его творения, от одного этого становились бы лучше, чище, благороднее. Он непоколебимо верил в очищающую силу красоты.

Таким образом Поленов, отрицавший, по существу, борьбу, являлся идейным противником Стасова. Но Стасов был талантливым критиком. Василий Дмитриевич знал его лично, уважал как умного человека и надеялся получить от него дельный совет.

«Обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой, — писал ему Поленов 19 декабря 1876 года, — если у Вас найдется лишняя минута, которую Вам будет не жаль мне подарить, будьте добры, напишите мне несколько слов о моих работах. Вы доставите мне этим настоящее удовольствие и пользу, и чем откровеннее, тем лучше. Хотя я с Вами во многом не схожусь, я ценю Ваше мнение и суждение больше, чем всех наших критиков и ценителей, вместе взятых. И чем прямее будут Ваши слова, тем с большей благодарностью я их приму…»

* * *

Две недели спустя Поленов получил ответ. Письмо на пяти страницах глубоко взволновало его. Он никак не мог успокоиться.

Стасов писал:

«Угодно Вам выслушать мое мнение о том, что, я полагаю, Вам полезно и что вредно?

Вам больше всего теперь надо искать самого себя и собственной своей индивидуальности. Вы ее и до сих пор еще не отыскали, ни на чем не остановились и слишком бесхарактерно болтались и вправо и влево, прилепляясь то к одному, то к другому.

Вам надо влюбляться в Ваши сюжеты всей душой и всем помышлением; только тогда и выходят истинно талантливые вещи, а до тех пор Вы были слишком индифферентны к тому, что писали: оттого выходило мило, элегантно, и только…»

«Влюбляться в свои сюжеты! — повторил Поленов, прочитав эти строки. — А какие свои произведения я особенно любил?» — спрашивал он самого себя.

И вспомнились ему берега Атлантики, когда он писал

пейзажи, вспомнились Имоченцы, где он тоже писал пейзажи. Неужели все остальное создано им холодной душой, равнодушной кистью?

«Вы собираетесь поселиться в Москве, — поучал далее Стасов, — а между тем Москва Вам ровно ни на что не нужна, точь-в-точь как вся вообще Россия. У Вас склад души ничуть не русский, не только не исторический, но даже и не этнографический. Мне кажется, что Вам бы всего лучше жить постоянно в Париже или Германии, разве только что вдруг с Вами совершится какой-то неожиданный переворот, откроются какие-то неведомые доселе коробочки и польются неизвестные сокровища и новости…»

«Жить постоянно за границей! — негодовал Поленов, потрясая письмом. — И как мог этот бородач такое посоветовать?»

Через несколько дней Василий Дмитриевич немного успокоился.

«Стасов-то видел лишь мои картины на сюжеты из западноевропейской истории и пейзажи знает нормандские, в которых он, в общем-то, правильно заметил влияние французов. Откуда он может знать о моей любви к родине, о моих стремлениях, которые я сберег с юных лет в своем сердце незаржавленными?»

Беспощадная стасовская критика задела за живое Поленова, но он понимал, что только реальной новой картиной откроются в его творчестве эти «неведомые коробочки».

«Кто знает, быть может, я теперь стану на более прямой и твердый путь?.. — писал он Стасову в ответном письме. — О своих симпатиях, убеждениях, направлении говорить, конечно, нечего, пустая трата времени, надо все это показать на деле; удастся мне это — хорошо, а не удастся — значит, не хватило…»

Вскоре пришло еще одно письмо, в противоположность стасовскому, заботливое, обнадеживающее: Репин, порывистый, чуткий, настойчиво звал Василия Дмитриевича на этот раз в Москву:

«Вот увидишь сам, как заблестит перед тобой наша русская действительность, никем не изображенная. Как втянет тебя до мозга костей ее поэтическая правда, как станешь ты постигать ее да со всем жаром любви переносить на холст. Как сам удивишься тому, что получится перед твоими глазами, и сам первый насладишься своим произведением, а затем и все не будут перед ним зевать…»

Москву Поленов знал мало: он никогда в ней не жил и только несколько раз проезжал через нее. Но и за эти мимолетные

наезды он успел полюбить златоглавую, белокаменную столицу с зелеными пышными садами, с Кремлем, красивее которого нет ничего на свете.

Москва представлялась ему последней надеждой, соломинкой утопающего.

В Москве жили страстно любящие искусство друзья, которые, верил он, поддержат его творческие начинания, вдохновят на новые труды, — Савва Иванович Мамонтов и его жена Елизавета Григорьевна. Наконец, в Москву собирался переехать на постоянное жительство и сам дорогой Илья Ефимович. Василий Дмитриевич мечтал, как пойдут они вдвоем по московским переулкам, поездят по окрестностям, вдосталь налюбуются стариной, станут вместе писать этюды.

В голове Поленова возник сюжет, на этот раз из русской истории XVII века, — «Пострижение негодной царевны».

Судьба этой царевны была такова.

Когда царь Алексей Михайлович овдовел, ему стали подыскивать вторую жену; выбрали нескольких невест; были назначены смотрины. Девушек начали наряжать в богатые одежды. При этом подкупленная враждебной партией старуха так туго стянула кокошником голову одной боярышни, что та упала в обморок. Ее признали «порченой, негодной» и насильственно постригли в монахини.

Картину на такой сюжет нельзя было писать нигде, кроме как в Москве. Во что она выльется, Поленов еще не знал. Отчетливее виделся ему только фон картины. То ли это будут великолепные, горящие на солнце соборы Московского Кремля, то ли переливающиеся яркими красками покои Алексея Михайловича.

Художник принялся упаковывать чемоданы. Ничего не забыть, все взять до последней мелочи! В Москву, в Москву! Только там откроются его «неведомые коробочки».

10. Трубниковский переулок

Я ходил искать квартиру. Увидел на двери записку, зашел посмотреть, и прямо из окна мне представился этот вид.

Я тут же сел и написал его…

Из рассказов художника

Два художника — Василий Дмитриевич Поленов и его троюродный брат Рафаил Сергеевич Левицкий — решили поселиться в Москве вместе.

Каждый день они ходили по улицам и смотрели, нет ли на каком-либо доме на оконных стеклах приклеенных бумажных ярлычков. Это означало: здесь сдается комната.

На третий день поисков они шли по Арбату, заходили в один дом, в другой, но все им не нравилось: то комнаты казались тесными, то хозяева дорого запрашивали.

Они свернули в Спасо-Песковский переулок. И тут невольно остановились в восхищении. Их внимание привлекла ослепительно белая, сияющая на солнце пятиглавая церковь. Рядом высилась островерхая шатровая колокольня.

— Семнадцатый век, до чего хороша! — воскликнул Василий Дмитриевич. — Вот фон для моей «Царевны».

— И в Кремле собираешься искать фон, и тут увидел фон, — ворчал Левицкий. — Давай сперва квартиру найдем.

Друзья прошли дальше в Трубниковский переулок и там на окнах углового дома увидели наконец белые бумажки.

— Зайдем посмотрим, — предложил Рафаил Сергеевич.

Хозяйка, беловолосая немка, принялась расхваливать: и самовар буду ставить, и обед готовить. Но Василию Дмитриевичу комнаты не понравились. Какие-то темные, загораживает стена соседнего дома. Он уже собрался было уходить.

— А вот тут кухня, — показала хозяйка.

Художник заглянул больше из праздного любопытства. Кухня была самая обыкновенная — русская печь с чугунами и горшками на шестке, в шкафу тарелки, на столе самовар.

— Грязно, — поморщился Рафаил Сергеевич.

Он оглянулся на друга. Тот смотрел в окно.

— Пойдем, — позвал Левицкий.

Василий Дмитриевич ничего не ответил. Распахнув кухонное окно, он смотрел во все глаза.

— Пойдем, — повторил Левицкий.

А тот все смотрел и не мог насмотреться.

Он видел перед собой самое заурядное зрелище. Запущенный дворик, тропинки в разных направлениях пересекали светло-зеленую траву, слева проглядывал старый белый дом, спрятанный за корявыми деревьями, прямо чернел длинный прямоугольный сарай; сзади, из-за крыш и садов, устремилась в небо та самая сахарно-белая пятиглавая церковь с колокольней, которой они только что любовались. Был великолепный весенний день, на небе ни облачка, яркое солнце заливало и дворик и церковь…

Василий Дмитриевич стоял, высунувшись из окна, вдыхал теплый весенний воздух.

Ему неудержимо захотелось перенести этот светлый, скромный, ничем не примечательный дворик на полотно.

— Смотри! — почти крикнул он Левицкому, указывая рукой на окно.

Тот увидел в глазах друга особенный огонек и не стал возражать. Тут же, не колеблясь, сняли квартиру, перевезли вещи. Не разбирая их, Василий Дмитриевич поставил мольберт посреди кухни…

И забыл все на свете…

За два дня этюд — вид из окна — был закончен. На третий день художник спохватился. Ведь судьба привела его в Москву совсем для иной цели. Он же собирался создавать историческую картину.

И, отложив этюд в сторону, Василий Дмитриевич поспешил в Кремль — писать кремлевские башни, соборы и терема для своей будущей «Негодной царевны».

За короткий срок он создал шестнадцать этюдов. Яркие краски кремлевской старины увлекли его. Восхищенный Левицкий признавался, что ни у одного художника он не видел столько солнца, света, воздуха, как на этих этюдах.

Нарядная архитектура входа в белокаменный Успенский собор, Теремной дворец с пестрыми изразцами, с росписями стен сияли. Этюды царских покоев, как сказочные ковры, переливались на солнце и в тени всеми цветами радуги.

Василий Дмитриевич колебался, который из этюдов больше подойдет для фона его будущей картины. Он колебался, потому что, к ужасу своему, вдруг понял: саму картину не видит его мысленный взор.

Неожиданно пришло спасительное письмо от брата матери Леонида Алексеевича Воейкова. Скучающий в деревне вдовец-дядя настоятельно звал племянника приехать погостить в его тамбовском имении Ольшанке.

Василий Дмитриевич не стал писать семнадцатого этюда. С легким сердцем он отложил кремлевские полотна и поехал в деревню. И с той поры больше не возвращался к исторической живописи.

В Ольшанке он вставал рано и тотчас шел к пруду писать «Пруд в парке». Как обычно, он дружил с мальчишками, запускал с ними змеев, катался на лодке, купался.

В самый разгар его работы пришла телеграмма. Наследник, будущий царь Александр III, неожиданно вспомнил товарища детских игр и пожелал, чтобы тот сопровождал его на Балканы, где в то время шла русско-турецкая война.

Родители Поленовы были польщены «милостью его высочества». Сам же Василий Дмитриевич очень удивился, ведь он никак не напоминал царской фамилии о своем существовании. Впрочем, путешествовать всегда интересно. К тому же новые впечатления, быть может, помогут открыться «неведомым коробочкам». А ведь коробочки-то с трубниковской квартиры были в руках художника.

11. «Московский дворик»

Вы живописец добрый, Василий Дмитриевич. Это я давно знал. Взгляд у Вас живописный на натуру…

Из письма П. П. Чистякова — В. Д. Поленову

Академия художеств учила мастерству; из ее стен выходили живописцы, умевшие рисовать, правильно решать композицию, хорошо знавшие законы перспективы и сочетания красок. Но одно умение, одно мастерство всегда останется сухим, холодным, далеким от действительности.

За эту оторванность от жизни Поленов критиковал академию. Еще с того знаменитого «бунта четырнадцати» он живо интересовался деятельностью тех художников, которые, порвав с академией, организовали свою Артель. Эта Артель впоследствии преобразовалась в Товарищество передвижных выставок, или, как его называли, в Товарищество передвижников.

Находясь за границей, Василий Дмитриевич в своих письмах постоянно спрашивал о Крамском и о других художниках, примкнувших к этому в те годы прогрессивному направлению в русском искусстве, об их борьбе с академией.

Передвижники или открыто, или в завуалированной форме изобличали существующий строй, изображали недостатки окружавшей их жизни. Стремясь приблизить искусство к народу, они организовали ежегодные выставки, передвигавшиеся по всем большим русским городам (отсюда и название «передвижники»).

Поленов считал, что искусство прежде всего должно быть красивым и возвышенным и этим самым стать близким народу. От прямой критики действительности он отказывался.

Такие взгляды ставили его как бы между обоими направлениями в искусстве.

Ему были не по душе подчеркнутый реализм и жанровая манера многих картин передвижников, но он глубоко симпатизировал их стремлению показать свои картины народу. Наконец, у него просто были друзья среди них, а их главу и идейного руководителя Крамского он всегда считал своим высокоавторитетным советчиком.

Поленову давно хотелось участвовать в их выставках.

В свое время Академия художеств не разрешила ему

поместить на одну из них его картину «Арест гугенотки». Но тогда он являлся пенсионером академии, а теперь был свободен от всяких обязательств.

Как человек самолюбивый, он, естественно, хотел впервые выступить на такой ответственной и популярной выставке с чем-либо особенным. Но у него не было ни одного законченного полотна.

В начале 1878 года Василий Дмитриевич вернулся с театра военных действий в Москву, в свою прежнюю квартиру на Трубниковском переулке. И опять все тот же роковой вопрос: «Что писать? На какую тему?» — встал перед ним со всей неумолимой неизбежностью.

Он знал, что мать и сестры Вера и Лиля, все годы внимательно следившие за его творчеством, терпеливо ждут от него большой картины из жизни Христа, ждут, надеются, хотя и не говорят ему об этом. И сам он тоже не хотел поднимать разговора на слишком тяжелую для него тему.

А все повернулось совсем по-другому: в первый же день приезда он опять, как год назад, подошел к кухонному окну и вновь увидел тот скромный дворик с белой церковью над крышами домов.

И забилось сердце художника.

Достал он свой припрятанный прошлогодний этюд этого дворика, распаковал краски, поставил мольберт, взял кисть… и забыл далее думать о большой картине.

С девяти часов утра до девяти вечера работал он то в кухне, то в своей мастерской, позволяя себе только в субботние сумерки ходить на симфонические концерты.

Он был счастлив, он наслаждался тем радостным и томительным волнением, которое всегда охватывает истинного художника, когда он видит, что его творение наконец удается. Да, удается!

Так была создана лучезарная, вся залитая теплым утренним солнцем совсем небольшая картина «Московский дворик».

На первоначальном этюде был изображен старый, невзрачный белый дом. Теперь Василий Дмитриевич его заменил другим, столь же ветхим, но уже подлинно барским особняком, с обветшалыми колоннами, наполовину закрытыми густым садом. Темный ветхий сарай остался на месте в центре картины. По ярко-зеленой траве разбежались ребятишки. Женщина с ведрами выходила из-за угла дома. Справа мирно паслась лошадка, запряженная в телегу…

Самая обыденная правда жизни сплеталась в картине с самым возвышенным. Художник ничего не выделил, не подчеркнул.

Сзади виднелась дивной архитектуры светлая воздушная церковь Спаса на Песках с пятью золотыми главами, рядом колокольня поднимала в лазурное с белыми облачками небо свой шатер, а в отдалении, в прозрачной дымке, словно повисла в воздухе другая церковь — Николы Плотника. Не чувствовалось ни зноя, ни ослепительного солнца, и все же мягкий утренний, будто праздничный свет заливал всю картину. Воздух был прозрачен, глубокие тени легли там и сям…

Так же, как в музыке, порой и в живописи. Невозможно словами выразить содержание иной картины.

Поленов совсем не стремился сказать в своем «Дворике» нечто выдающееся. Он даже не очень ценил свое творение, называл его «картинкой». Просто ему захотелось запечатлеть на маленьком куске полотна самый обычный и привлекательный вид из окна.

Долго он колебался — отдавать или не отдавать свою «картинку» на Выставку передвижников. Наконец решился.

Посылая Крамскому это свое подлинное сокровище, он писал, словно извиняясь:

«К сожалению, я не имел времени сделать более значительной вещи, а мне хотелось выступить на передвижную выставку с чем-нибудь порядочным, надеюсь в будущем заработать потерянное для искусства время…»

Совсем неожиданно для Василия Дмитриевича успех «Московского дворика» был огромный.

Много лет спустя ученик Поленова, В. Н. Бакшеев, писал в своих воспоминаниях:

«Когда „Московский дворик“ был впервые выставлен, рядом с ним все этюды и пейзажи других художников казались черными, как клеенка, настолько много света, воздуха, жизнерадостности и правды было в этой небольшой по размеру, но глубокой по содержанию картине…» Газеты поместили восторженные отзывы. Поленов был единогласно избран членом Товарищества передвижников.

12. Волшебный сон

С юных лет я был восхищенным почитателем «Бабушкина сада», «Московского дворика», «Болота с лягушками». В них Вы с таким молодым непосредственным чувством показали мне поэзию старого родного быта, неисчерпаемые тайны нашей природы. Вы как бы заново открыли волшебное обаяние красок. За все благодарю Вас…

Из письма М. В. Нестерова — В. Д. Поленову

Началась для Поленова новая волнительная и радостная жизнь художника-пейзажиста. Хотелось работать, работать не покладая кисти…

Раньше квартира не казалась ему тесной, а теперь низкие потолки словно давили его. Он начал искать другую квартиру, с просторной и светлой мастерской. И ему посчастливилось: близ Девичьего поля он снял старый флигель, окруженный пышным, заросшим садом.

«А сад и описать нельзя какой! — восторгался Василий Дмитриевич в одном из своих писем к матери. — Пять десятин, старый, заросший барский сад с оранжереями, храмом, гротами, прудами, горами — словом, какой-то волшебный сон…»

Расставил он этюдник посреди заросшей дорожки и начал создавать свой волшебный сон — «Бабушкин сад».

Сгорбленная, дряхлая, вся в черном, с белым чепцом на голове старая дама едва переступает по дорожке. Ее держит под локоть юная девушка в розовом платье, красивая, стройная и поэтичная, как тургеневская Лиза.

Сзади тот же старый барский особняк, что был на «Московском дворике», гипсовая лепнина вдоль колонн и на фронтоне кое-где обвалилась от старости… Вокруг дома раскинул ветви старый, заросший сад с яркими цветами, огромные листья лопухов заслонили дорожку; цветы и трава словно хотели заполонить все пространство.

Но если в «Московском дворике» краски празднично сияют, то здесь они словно приглушены, и от этого картина кажется печальной.

Можно часами стоять перед этим полотном Поленова, часами стоять и думать о чем-то далеком, светлом, вечно изменяющемся…

Словно прорвалась плотина. Эти годы, 1878–1881, были в жизни художника самыми яркими, самыми плодотворными. Каждое лето он уезжал куда-нибудь в деревню — в Имоченцы, к Мамонтову в Абрамцево или к сестре Вере под Киев — и отовсюду привозил в Москву множество этюдов с натуры.

А зимами он писал с этих этюдов пейзажи — разнообразные картины родной природы, непременно с маленькими фигурами людей где-нибудь вдали. И были эти скромные изображения уголков природы один лучше другого. Они назывались: «Река Воря», «Река Оять», «Старая мельница» и самый интересный и живописный — «Заросший пруд».

Зеленый цвет царит в этой картине. Какое богатство разных оттенков зеленых тонов! На переднем плане светло-зеленые краски освещенного солнцем луга. Дальше за вековыми деревьями в таинственной темно-зеленой, почти черной глубине парка едва виднеется на скамье одинокая и задумчивая женская фигура в белом, отливающем зеленью платье. А еще дальше слева, за черно-зеленым прудом, деревья окрашены в голубоватые тона. Уехали навсегда владельцы этого поэтического уголка, жизнь человеческая замерла, и остался опустевший, заброшенный парк на берегу сонного пруда.

«Работать было хорошо, даже слишком», — писал Василий Дмитриевич своей сестре Лиле.

Все свои картины, воспевающие природу, Поленов создавал с той беззаветной любовью, какую только истинный художник может вложить в свои творения. И эту свою чистую любовь он называл «потерянным для искусства временем»!

«Вам надо влюбляться в Ваши сюжеты всей душой и всем помышлением», — писал когда-то Поленову Стасов. Но сам Стасов — принципиальный противник пейзажа — проглядел в своих статьях поленовские «коробочки».

Зато зрители, простые люди России, заметили.

Приходя на очередную Выставку передвижников, они сперва останавливались перед пейзажами Шишкина и говорили:

— Смотрите, деревья как живые! — и, с любопытством разглядев все веточки, отдельные листики и цветочки, шли дальше.

Саврасов первый своими «Грачи прилетели» заставил сильнее забиться сердца. В его, казалось бы, совсем незатейливой, будничной картине зрители не увидели, а словно почувствовали особенное, нечто более высокое, чем «как живые».

Про Шишкина и других пейзажистов старшего поколения Крамской говорил: «Все это деревья, вода и даже воздух, а душа есть только в „Грачах“».

И в каждом пейзаже Поленова взволнованный зритель угадывал скрытую душу картины. У него невольно возникало неопределенное, светлое и умиротворенное настроение.

Но у Саврасова краски были тусклы и скромны, а Поленов первым из русских художников дал то, что принято называть пленэром, дал сияющие, солнечные, воздушные тона.

Вместе с передвижными выставками отправились странствовать из конца в конец России и пейзажи Поленова. Всюду их замечали, всюду любовались ими, видя в их скромной обыденности внутреннюю поэтичную красоту и правду жизни.

«Наши ежегодные Выставки передвижников были подлинным праздником для меня. Появления их в Москве я ожидал с нетерпением, был их усердным посетителем и с грустью прощался с ними до следующего года. Одним из неожиданно больших праздников было появление на них первых интимных пейзажей Поленова в самом конце семидесятых годов. Меня поразило исключительно: „Московский дворик“, „Бабушкин сад“, „Заросший пруд“, „У мельницы“, „Серый день“ и ряд других „тургеневских“, интимных мотивов. Они явились мне неожиданно, ново, свежо, проникнуто правдой, тонким музыкальным лиризмом и изящнейшей техникой…»

Так писал в своих воспоминаниях И. С. Остроухов, который признавался, что выбрал профессию художника отчасти под неотразимым впечатлением поленовских пейзажей.

А родные встретили творческие успехи своего Василия сдержанно, даже холодно. Мать и сестры Вера и Лиля с тревогой убеждались, что брат совсем отвлекся от своей главной, как они считали, темы — от картины из жизни Христа.

И не было тогда человека, который откровенно и твердо сказал бы художнику: «Пейзаж ваше подлинное призвание. Поезжайте по родной стране, куда хотите, — в глушь, в деревню. Идите в лес, в поле, на реку. Пишите пейзажи, наполненные воздухом и светом. Вот та великолепная и единственная ваша дорога, по которой вы должны идти».

Один молчаливый Третьяков, обладавший драгоценным даром распознавать подлинные таланты, понял внутренним оком истинного ценителя искусств скрытую красоту творений художника — поэта своей родины. Не колеблясь, он покупал лучшие пейзажи Поленова. И теперь маленькая комната — зал № 19 с поленовскими шедеврами — является настоящей драгоценной шкатулкой, украшающей Третьяковскую галерею.

«Войдите в Поленовскую залу. И вдруг вы точно вышли из тени на солнце. Вам кажется, что окна сделались шире и с улицы ворвалась в них новая масса света…» — писал один критик еще в начале этого века.

* * *

Волшебный сон Поленова неожиданно оборвался. В марте 1881 года в возрасте всего 37 лет скончалась его сестра Вера.

Перед смертью она позвала брата к себе. Собрав свои последние силы, сестра стала убеждать его, что ему давно пора определить свою художническую судьбу. Ему скоро исполнится сорок лет, а он все колеблется, все еще не знает, по какой дороге идти. А дорога у него одна. Довольно размениваться на мелочи — писать пейзажи. Он должен, он обязан серьезнее относиться к своему призванию художника и начать картину из жизни Христа.

И он дал слово сестре, что непременно приступит к давно задуманной картине и доведет свой замысел до конца.

13. «Больная»

Странные эти законы природы: сделают они что-то такое живое, прелестное, радостное и так беспощадно сами же его уничтожают. К чему все это? Кому они так необходимы, все эти страдания?

Из письма В. Д. Поленова — В. М. Васнецову

Смерть сестры Василий Дмитриевич переживал очень тяжело; он часто посещал ее могилу на Ваганьковском кладбище, сажал цветы и кусты, хлопотал об устройстве памятника.

Три года назад в возрасте семидесяти двух лет скончался его отец. Василий Дмитриевич сильно горевал, но принял смерть отца как нечто естественное. А о смерти Веры, угасшей в расцвете сил, он думал со жгучей болью в сердце.

Еще раньше, дважды в своей жизни, ему пришлось видеть смерть, беспощадно уничтожающую молодость.

На его глазах безвременно скончалась любимая Маруся Оболенская.

В те же годы в Риме он познакомился с другой девушкой, которая болела туберкулезом. Это была студентка Лейпцигского университета Лиза Богуславская. Девушка заинтересовала его резкостью своих взглядов: не признавала ни религии, ни семейной жизни, ни искусства — словом, была то, что называется «нигилистка».

Василий Дмитриевич знал, что она больна безнадежно; он часто навещал ее, порой спорил с ней, а когда они разъехались, у них началась переписка.

Здоровье Лизы постепенно ухудшалось. Василий Дмитриевич жалел ее. Несколько раз посылал ей деньги; на его средства она смогла выбраться из Лейпцига в Россию и там вскоре умерла.

И тогда художник набросал эскиз карандашом: умирающая девушка лежит на постели; справа у ее ног сидит женщина; слева на столе лампа. Несколько раз Василий Дмитриевич возвращался к этому сюжету, создавал новые эскизы, но потом остывал к своему замыслу. Однако мысль написать картину «Больная» не оставляла его.

Когда же скончалась сестра Вера, он, подавленный, одинокий,

особенно остро ощутил ужас преждевременной смерти. Это ощущение вновь вернуло его к неосуществленному творческому замыслу.

В течение весны — лета 1881 года он очень быстро написал небольшую по размерам картину «Больная».

Темная, печальная, она была совсем особенная, не похожая на другие его солнечные полотна.

Глубокая ночь. Едва видимая в темноте, лежит на темной постели больная, умирающая девушка-подросток. Она ни о чем не думает, ничем не интересуется. В пышных подушках совсем утонула ее голова. В темноте почти не видно ее маленького личика, только настороженно и печально смотрят из мрака огромные, безучастные ко всему, догорающие глаза. Тонкая, восковой бледности рука бессильно протянулась вдоль одеяла… Сзади в безнадежно усталой позе застыла едва заметная в темноте фигура женщины…

«Смерть приближается, смерть неизбежна. Как неестественна и ужасна гибель этой юной, только еще начинающей жить девушки!» словно хотел сказать своей картиной художник.

Великий Рембрандт, конечно, осветил бы только лицо, может быть, руку; остальное, второстепенное, погрузил бы в темноту.

А Поленов увлекся деталями: рядом с подушкой поставил на столике яркую лампу под зеленым абажуром, разместил на том же столике играющий бликами графин, недопитый стакан, недочитанные книги в пестрых обложках…

И композиционный центр картины, помимо воли художника, переместился на эти умело расставленные предметы, а трагическое лицо девушки как-то стушевалось.

* * *

Поленов продолжал писать это свое полотно, когда неожиданно узнал от Мамонтова, что известный профессор-искусствовед Адриан Викторович Прахов и молодой богатый горнозаводчик армянин князь Семен Семенович Абамелек-Лазарев собираются путешествовать по Египту, Сирии, Палестине. Прахова Василий Дмитриевич немного знал; князя никогда не видел. Ну и что ж. Такого благоприятного случая упустить нельзя. Как бы присоединиться к путешественникам и поехать с ними? Он понял, что сможет, наконец, серьезно собирать материалы для той своей самой главной картины — для картины из жизни Христа.

У Александра Иванова не было средств, чтобы отправиться на берега Иордана, и он воспользовался пейзажем итальянским. Поленов сможет искать материал непосредственно на месте действия своей будущей картины. И он написал Прахову убедительное письмо с просьбой взять его с собой. Тот от своего имени и от имени Абамелека ответил любезным согласием.

Василий Дмитриевич, как всегда любознательный, предвкушал увидеть и запечатлеть на своих этюдах сказочные страны Ближнего Востока, о которых знал по книгам. С собой он вез три этюдника и чемоданы, туго набитые холстами, дощечками, красками и прочими принадлежностями для живописи.

19 ноября 1881 года он и его спутники выехали из Москвы на юг.

В тот же самый день одна знакомая его девушка записала в своем тщательно скрываемом дневнике такие слова: «Простилась с Поленовым перед его отъездом в Египет. Самые разнообразные чувства волнуют меня. И тяжело ужасно, и в то же время радуется сердце за слишком дорогого человека…» А картина «Больная» так и осталась висеть в кабинете Поленова недоконченной.

14. Неурядица

Этюды большей частью не имели прямого отношения к картине. Это были яркие записи о поразивших художника красках Востока, кусочки лазурного моря, рдеющие в красках заката вершины южных гор, пятна темных кипарисов на синем глубоком небе и т. п. Это было нечто, полное искреннего увлечения красочною красотою и в то же время разрешившее красочные задачи совершенно новым для русского художника и необычным для него путем…

Из воспоминаний
И. С. Остроухова

Африка. Египет. Три путешественника сидели в гостинице Каира, делясь впечатлениями от только что совершенной ими поездки к пирамидам и обсуждали планы на завтрашний день. Было душно и жарко. За широким окном виднелась залитая солнцем улица восточного города, ослепительно белые дома, как всегда у мусульман, без окон, высокий розовый минарет старинной мечети. По улице двигались, кричали толпы смуглых пешеходов в белых одеждах, в фесках, в тюрбанах, ехали всадники на конях, на верблюдах. И над всем этим живописным зрелищем раскинулось безоблачное небо такой густой синевы, какая никогда и не снилась русскому человеку.

Говорил больше Прахов, говорил увлеченно, со своим всегдашним несколько утомляющим собеседников азартом. Он постоянно повторял те мысли, какие излагал в своих многочисленных статьях, — мысли о том, что художник, создавая картины, не должен вовсе думать о пользе искусства.

Василий Дмитриевич знал Прахова как большого знатока живописи и архитектуры, но никогда не соглашался с его статьями, проповедовавшими «искусство для искусства», а теперь — что поделать? — раз поехали вместе, лучше молчать и не вступать в споры. А впрочем, и вчера и неделю назад было просто некогда спорить — хотелось как можно больше увидеть, услышать и, конечно, запечатлеть в красках.

Семена Семеновича Абамелек-Лазарева Василий Дмитриевич ценил за тонкий вкус и за его увлеченность искусством и стариной, но одновременно его забавляла скаредность молодого богача. В Египте в ту пору во множестве ходили фальшивые монеты, и князь постоянно хвастался, как ловко он сбывает на базаре фальшивые пиастры.

Василий Дмитриевич в своих подробных письмах на родину нередко подмечал разные комические черточки у своих спутников и добродушно над этим подтрунивал. Но одновременно его письма показывали, с какою страстью он относился ко всему тому разнообразию, что каждый день раскрывалось перед ним.

«Тут так много живописного и интересного, что совершенно теряешься, работы пропасть, а времени мало, и приходится брать все урывками», — писал он матери.

Еще на пароходе, еще с берегов Босфора Василий Дмитриевич жил в состоянии особенного душевного подъема. Видевший собор Петра в Риме, Кёльнский собор, Московский Кремль, он был покорен свободным полетом очертаний храма Айя-София в Константинополе. А после Мраморного моря пароход поплыл морем Эгейским, мимо далеких, в синей дымке, легендарных греческих островов. Василий Дмитриевич дал себе слово — на обратном пути заехать в Элладу, с детства любимую.

После шестидневного плавания на пароходе путешественники прибыли в Египет.

Что смотреть? Где побывать?

Привлекало все: и цветастые галдящие толпы на базаре, и огромные прекрасные в своей геометрической простоте пирамиды, и пальмы — грациозные издали, но какие-то безжизненные, словно с картонными листьями, вблизи. Он часами рассматривал коллекции древностей в музеях, древние храмы с величественными колоннами, любовался голубым Нилом в желтых песчаных берегах…

Пользуясь каждым удобным случаем, он расставлял этюдник у подножия храма, у лавочки сухих фруктов, на палубе нильского парохода, на песке пустыни и переносил незнакомые жаркие краски юга на свои маленькие холсты и дощечки. Хотелось запечатлеть как можно больше древних каменных зданий, изобразить их в красках, с игрой светотеней на древних стенах, украшенных мелкой резьбой, поместить эти здания на фоне яркого пейзажа, на фоне глубокой лазури южного неба. Художника так увлекли архитектура Египта и яркие краски Востока, что он почти не писал портретных этюдов.

Он также не забывал заниматься собиранием древностей — покупал на базаре статуэтки, мелкие изделия из камня, черепки.

Все это предназначалось для будущего музея, мечта о котором не оставляла его.

В Египте путешественники поплыли вверх по Нилу до Асуана, затем вернулись в Александрию и отправились в Палестину. Там Василий Дмитриевич расстался со своими спутниками и поехал один в страну его детских грез — Грецию. И опять, как и в Египте, его потянуло к памятникам архитектуры. Он написал несколько талантливых этюдов храмов Акрополя.

* * *

В марте 1882 года кончилось его сказочное четырехмесячное путешествие, и он вернулся в Москву.

Мать Мария Алексеевна и сестра Лиля с большим нетерпением ждали его возвращения: они были уверены, что он привезет с собой материалы к своей будущей большой картине. Когда же они увидели восточные этюды, то были явно разочарованы.

— Это же всё храмы и пейзажи. А где лица, фигуры? — спрашивали они.

«Получилась какая-то неурядица», — жаловалась мать в одном письме.

Василий Дмитриевич только отмахивался. Он поспешил увезти свои этюды к Мамонтовым в Абрамцево.

Столовая абрамцевского дома была предоставлена в распоряжение художника. Он расставил этюды на стульях, развесил их по стенам и с увлечением начал рассказывать о своем путешествии.

Савва Иванович и все его многочисленные родные и друзья восхищались этюдами и с интересом слушали Василия Дмитриевича.

Среди присутствующих была и та девушка, которая постоянно думала о Поленове и только тайному дневнику доверяла свои чувства.

А художник, увлеченный впечатлениями от поездки, все не догадывался о чувствах девушки.

Три года спустя вывезенные из путешествия этюды были показаны на Выставке передвижников. Рядовые зрители встретили их восторженно, иные критики хвалили, иные отмалчивались, кое-кто непонимающе пожимал плечами, а Третьяков, не слушая предостерегающих советов, купил всю

коллекцию.

Молодые художники всегда толпились у этюдов Василия Дмитриевича; для них, только еще ступивших на творческий путь, все его солнечные пейзажи, начиная с «Московского дворика», были настоящим откровением.

Достоевский когда-то сказал про русских писателей своего поколения: «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“».

Тогда еще никому не известные Серов, Остроухов, Левитан, Коровин и многие, многие другие молодые художники могли бы, не колеблясь, сказать: «Все мы брали краски из солнечной палитры Василия Дмитриевича Поленова».

15. Савва Великолепный

Медичи Лоренцо, по прозванию «Великолепный», — правитель Флоренции и поэт (1448–1492). Принадлежал к богатому роду банкиров. Богато одаренный Лоренцо, как истый гуманист, развил все свои таланты, а свойственные его эпохе нравственные недостатки возмещались до известной степени его природным благородством…

Лоренцо широко покровительствовал наукам и искусствам… собирал памятники искусства и поддерживал художников и писателей…

Из словаря Брокгауза и Ефрона

Вместительная столовая московского мамонтовского особняка на Садовой-Спасской, отделанная дубом. На стенах картины многих художников — друзей Саввы Ивановича. Роскошная мебель, роскошный, весь в цветной майолике, камин.

Ватага нарядных мальчиков и девочек. Мальчики в матросках или бархатных курточках, девочки в белых платьях с атласными лентами, с распущенными волосами. Тут две дочери Мамонтова — Верушка и Шуренька — и их многочисленные двоюродные и троюродные братья и сестры.

Они поют хором под аккомпанемент рояля. Дирижирует тот, кого вся эта шумная детвора называет «дядя Савва». Он по-молодому неугомонный; его живые черные глаза всматриваются в одного, в другого; он поминутно останавливает хор, взмахивает руками… Наконец кое-как пропели кантату до конца и даже ни разу не сфальшивили.

— Теперь можете в жмурки играть. — «Дядя Савва» встает из-за рояля и поднимается на второй этаж.

Там костюмерная. Жена «дяди Саввы» Елизавета Григорьевна и несколько дам — матери юных актеров — вместе с портнихами шьют костюмы. В соседней комнате мальчики Мамонтовы и их приятели под руководством гувернера-немца без особого энтузиазма клеят картонные латы и щиты, строгают деревянные

мечи и копья. Среди них сутулый подросток Тоша Серов — будущий художник Валентин Александрович Серов.

Дамы пожаловались Савве Ивановичу: сейчас приходил Василий Дмитриевич и раскритиковал платье для дочери фараона.

— Ничего не поделаешь, — утешает их главный инициатор всей этой кутерьмы. — Слушайтесь Василия Дмитриевича беспрекословно: он ваш законодатель.

Савва Иванович спустился вниз и прошел в свой кабинет. Там, засучив рукава, в рабочей куртке, весь измазанный красками, стоял Василий Дмитриевич и длинной кистью писал декорации.

Савва Иванович встал сзади и долго, прищурясь, смотрел.

Все знойные краски Египта бросил художник на огромное полотно, изображавшее пейзаж пустыни. Предполагалось, что декорация будет видна между колоннами дворца фараона; сами пестро раскрашенные колонны пока валялись на полу.

Василий Дмитриевич оглянулся.

— Ну как? — спросил он.

— Прекрасно! Твои декорации так же талантливы, как твои картины, — ответил Савва Иванович.

Он как-то притих и в раздумье остался стоять, любуясь бездонной синевой неба, темными остриями кипарисов, ярко-желтым песчаным берегом Нила.

А тем временем в просторном вестибюле шел такой разговор:

— Уж вы сделайте милость, господин дворецкий, доложите барину, ведь с утра жду, — молил толстый курьер в форменной тужурке, тыча зажатой между пальцами золотой монетой.

А похожий на важного чиновника с бакенбардами мамонтовский слуга в ливрее со вздохом косился на монету и, откидывая назад руки, говорил:

— Да ведь сказал — некогда барину, некогда! Неужто не можешь понять?

— Наказали, чтоб немедля подписал и скорее назад, — стонал курьер.

Председателю правления товарищества Ярославской железной дороги, богачу и покровителю искусств Савве Ивановичу Мамонтову было действительно некогда. Вчера на какой-то час примчался на рысаке в правление, подписал несколько бумаг, обругал одних служащих бездельниками, покровительственно кивнул головой другим и вновь умчался.

А сегодня и вовсе никуда не поехал. Уже день спектакля назначен, но еще ничего не готово — ни костюмы, ни бутафория, и дети — участники спектакля — своих ролей совсем не знают.

Один Василий Дмитриевич не подведет и, конечно, закончит в срок свои декорации.

Савва Иванович долго смотрел, как тщательно, сверяясь с эскизом, художник наносит краски, потом на цыпочках вышел ловить юных актеров на следующую репетицию.

* * *

Васнецов, Поленов и другие художники нередко писали декорации для тех любительских взрослых и детских спектаклей, которые ставились на домашней сцене Мамонтова. Сознавая, что добрый друг Савва отвлекает его и от любимых пейзажей, и от все еще такой далекой большой картины, Василий Дмитриевич утешал себя: надо, чтобы и в декорациях люди видели серьезное и вдохновенное искусство, стоящее нисколько не ниже станковой живописи.

Из всех московских художников именно он был самым деятельным и страстным сторонником тех новых начинаний, которые проводил Савва Иванович в своих театральных постановках.

Любительские спектакли Мамонтова, взрослые и детские, оперные и драматические, переросли позднее в большое и серьезное дело. Мамонтов основал настоящий театр — «Частную оперу». Василий Дмитриевич являлся там первым помощником Саввы Ивановича и все больше увлекался работой и для «Частной оперы», и для домашних спектаклей Мамонтова.

Оба они сознавали примитивность оформления спектаклей в императорских театрах Москвы и Петербурга и задались целью показать публике впечатляющие, красивые, исторически достоверные и романтически приподнятые постановки, обратив особое внимание на декорации, бутафорию и костюмы.

Это была их огромная и до сих пор еще не оцененная заслуга в области театрального искусства.

Когда-то в Риме Василий Дмитриевич писал декорации для мамонтовского спектакля «Женитьба» Гоголя. Одновременно он делал эскизы некоторых костюмов, но с тех пор отказывался оформлять спектакли реалистические.

А позднее, в Москве и в Абрамцеве, красочные, яркие, сказочные постановки с волшебными дворцами — средневековье и Древняя Греция — привлекли обоих ценителей искусства. И Савва Иванович, и Василий Дмитриевич сознательно стремились увести зрителя в царство сказок, в волшебную романтику и

фантазию. Они мечтали, что красота и блеск их театральных постановок зажгут в сердцах зрителей, особенно молодежи, любовь к прекрасному.

В первые годы существования «Частной оперы» самые блистательные декорации были созданы Василием Дмитриевичем.

«Надо быть волшебником, чтобы перенести нас в эти сказочные дворцы и сады», — когда-то сказал о них Васнецов.

* * *

Друзья художники звали Савву Ивановича «Савва Великолепный» — именем правителя Флоренции Лоренцо Медичи, щедрого покровителя искусств. «Завидно талантливым» называл его Горький. Своим энтузиазмом, своей поистине неуемной страстью к театру, музыке, живописи Мамонтов воодушевлял других, поднимал их на художественный подвиг.

Заслуги Мамонтова перед русским искусством поистине велики. В своей «Частной опере» он ставил произведения преимущественно русских композиторов — Глинки, Серова, Даргомыжского, Бородина, Мусоргского, — давал выход национальным силам.

Музыка Римского-Корсакова в те годы не признавалась. Императорские театры не хотели ставить его опер. Именно Савва Иванович создал композитору славу, поставив на своей сцене «Садко», «Снегурочку», «Царскую невесту».

В опере Мамонтова впервые выступил молодой, никому тогда не известный певец Федор Иванович Шаляпин. Мамонтов фактически открыл Шаляпина, обессмертившего себя в его «Частной опере» исполнением партии Бориса Годунова, Мельника, Мефистофеля.

Савва Иванович купил то самое подмосковное Абрамцево, где когда-то у гостеприимного Сергея Тимофеевича Аксакова Гоголь читал «Мертвые души», где бывали писатели и поэты — Хомяков, Тургенев и другие, где жили Аксаковы Иван и Константин.

Савва Иванович вдохнул новую жизнь в старинный барский дом; огласились веселыми детскими криками живописные берега речки Вори, старый, запущенный парк обновился. Вновь оживленно стало в Абрамцеве — приезжали друзья хозяина, говорили до рассвета об искусстве, спорили, мечтали о новом театре, слушали талантливых певцов и музыкантов, нередко затевали спектакли.

Савве Ивановичу удалось привлечь к себе лучших московских художников: Репин с семьей жил на даче по соседству, а Васнецов, юноша Серов и другие художники подолгу гостили в мамонтовском доме.

В Абрамцеве Репин сделал первые эскизы к картине «Иван Грозный убивает своего сына», «Запорожцы», писал «Крестный ход» и «Новобранцев». Савва Иванович построил для Васнецова специальную мастерскую, и там художник создавал свои картины: «Богатыри», «Аленушка», «Иван Царевич на сером волке». В Абрамцеве Серов написал «Девочку с персиками» — портрет Верушки Мамонтовой.

Одним из любимых гостей Саввы Ивановича был его большой друг, деятельный участник большинства абрамцевских начинаний — художник, декоратор, актер, певец и просто жизнелюбивый непоседа Василий Дмитриевич Поленов.

Урывая свободные минуты, Поленов торопился писать свои любимые пейзажи. А свободных минут получалось что-то маловато — слишком деятельным был он человеком, но далеко не всегда в ту пору его деятельность была связана с живописью.

Елизавета Григорьевна Мамонтова вместе с сестрой Поленова Лилей увлеклись организацией в Абрамцеве кустарной мебельной мастерской с резьбой по дереву, и Василий Дмитриевич ездил с ними обеими по окрестным деревням, собирал старинные, с узорами, предметы народного быта.

Как всегда, дружил он с детьми. На реке Воре вместе с мальчиками Мамонтовыми и их сверстниками надумалось ему соорудить речную пристань. Он устраивал лодочные гонки, учил ребят плавать и ходить под парусами. Спуск к реке оказался крутым, и Василий Дмитриевич недолго думая взял топор и лопату и сам сделал ступеньки.

По проекту Васнецова в Абрамцеве начали строить церковь, и мастер на все руки Василий Дмитриевич помогал расписывать стены, сам резцом и молотком высекал на камне узоры.

А однажды Савва Иванович решил поставить в Абрамцеве спектакль — драматическую поэму в переводе В. А. Жуковского «Камоэнс». Декорации к спектаклю вызвался писать Василий Дмитриевич. Архитектура средневековья полюбилась ему еще со времен его картин «Право господина» и «Арест гугенотки». Он искренне наслаждался, выписывая на полотнах с исторической точностью сводчатые залы, зубчатые стены и башни.

Насчет этого спектакля у Саввы Ивановича и Елизаветы Григорьевны были свои особые планы.

Еще полтора года назад Елизавета Григорьевна получила письмо-признание от своей двоюродной сестры Наташи

Якунчиковой; в нем были такие строки:

«Он для меня самый близкий сердцу человек… его образ неразлучен со мной, во всех моих думах, во всех моих действиях…»

Эти слова писала та самая девушка, которая в день отъезда Поленова в Египет занесла в свой дневник сокровенное признание.

Не стоило большого труда уговорить Василия Дмитриевича взять на себя главную роль несчастного поэта Камоэнса, затравленного фанатиками-монахами. А юношу Васко Квеведо, мечтавшего стать поэтом и влюбленного в творения Камоэнса, играла двадцатичетырехлетняя Наташа — автор дневника и письма-признания.

Немолодой уже Василий Дмитриевич тоже полюбил девушку. Там же в Абрамцеве в сентябре 1882 года была пышно и весело отпразднована их свадьба.

А заниматься своей большой и серьезной картиной Василий Дмитриевич все еще не думал. Слишком много событий и впечатлений заслонило его давнишний замысел.

16. Муки творчества

Картина моя, для которой я теперь готовлю матерьял, все яснее и яснее передо мной рисуется…

Из письма В. Д. Поленова — сестре Лиле

Новый член семьи, невестка Наташа, пришлась по душе и совсем не строгой, а наоборот, сердечной свекрови Марии Алексеевне и Лиле. Обе они с радостью убедились, что скромная Наташа не просто безгранично любит их Василия, а прямо-таки боготворит его. Так же, как мать и сестра, Наташа беспокоилась, что он слишком мягок, податлив: то увлекается декорациями, то пейзажами, то совсем бросает живопись. «Надо деликатно и незаметно, — говорили они друг другу, — отводить его от подобных поглощающих его полностью увлечений».

О будущей картине из жизни Христа Василий Дмитриевич еще до свадьбы не раз говорил Наташе. Он захватил ее воображение грандиозностью своих замыслов. Она уверовала в него, уверовала, что он в конце концов осуществит свою мечту.

И она была готова посвятить свою жизнь мужу, чтобы поддержать в нем настоящий творческий огонь, направлять его стремления к одной этой огромной будущей картине.

После свадьбы Василий Дмитриевич с матерью, сестрой и женой поселился на новой квартире на Божедомке. Жили они в большой и крепкой дружбе.

Сменив Саврасова, Василий Дмитриевич начал преподавать в Школе живописи, ваяния и зодчества по классу натюрморта. Новое дело, новые обязанности увлекли его. Он убедился, что с успехом передает свои знания, свое мастерство, вкус многим наивным, восторженным и подчас подлинно одаренным юношам.

Ученики слушали его жадно, воспринимали его советы как откровение. И Василий Дмитриевич, воодушевляясь их творческими порывами, радовался от души, когда они делали заметные успехи.

А большая его картина?

Она все не двигалась вперед. Он тщательно пересмотрел свои этюды Ближнего Востока и убедился, что они дадут ему подлинно палестинский пейзаж, вдохнут в его будущую картину воздух, засветят солнечные краски…

А фигуры людей?..

Людей он давно разместил на тех своих эскизах, что создавались им еще в прежние годы карандашом или красками. Давно знал, где расположатся ученики, где будет сидеть сам Христос, как разъяренная толпа будет тащить к нему грешницу. Но лица их виделись художнику словно в тумане.

Он вспомнил свое давно оставленное полотно «Пир блудного сына» с вычурными колоннами и пестротканой драпировкой, но с белыми пятнами на месте людей. Это воспоминание ужаснуло его.

Внимательная Наташа, чувствуя, что муж начинает колебаться и ходит мрачный, всячески старалась поддержать в нем бодрость духа. Она призвала на помощь Антокольского.

Знаменитый скульптор обладал мягким и чутким сердцем и умел подбадривать других. Он долго беседовал с Поленовым, и ему удалось вдохнуть в него уверенность в свои силы.

Дальше откладывать было нельзя. Василий Дмитриевич твердо решил начать работать над картиной. Он и жена поедут туда, где южное солнце светит ярче, где творил Александр Иванов.

Они отправятся в Италию, в Рим; там он найдет подходящих натурщиков, там он сможет начать осуществлять свой давнишний замысел. А уж преданный друг — жена сумеет создать ему необходимое уединение.

После разговора с Антокольским Наташа писала Лиле:

«Василий весел и бодр, как положительно я его никогда не видела. Поездка за границу твердо решена…»

Василий Дмитриевич взял в Школе живописи, ваяния и зодчества длительный отпуск и в ноябре 1883 года вместе с женой выехал в Рим. Там он снял сразу две мастерские и всецело отдался будущей картине.

По вечерам супруги вместе читали научные труды по географии и истории Ближнего Востока. Их увлекли сочинения французского философа-идеалиста Эрнеста Ренана.

Автор книг «Жизнь Иисуса» и «Апостолы», Ренан утверждал, что Христос не был богом, а действительно жившим в I веке н. э. мудрым, добрым, простым человеком, проповедовавшим высоконравственные идеи.

Взгляды Поленова во многом совпадали со взглядами Ренана. И он решил изобразить на своей картине Христа самым обыкновенным человеком-тружеником, сыном плотника, а отнюдь не богом.

Василий Дмитриевич знал, как долго и подчас мучительно искал Александр Иванов для своей картины каждое человеческое лицо, каждую позу человека, сколько создал этюдов этих лиц и

фигур.

У Александра Иванова любое, даже самое маленькое полотно было совершенно.

Василий Дмитриевич спешил. Он рассчитывал: если не сумеет закончить лицо на этюде, позднее довершит его на самой картине.

Наташа писала Лиле:

«Вообще он со страхом приступается, а я не с меньшим… Теперь я бодра и чувствую себя хорошо, могу, насколько в моих силах, подбодрить его…»

И в другом письме:

«Все время он был таким молодцом, так живо работал, и так я радовалась, что он весь втягивается в свою картину. Она стала ему совсем ясной, и ни разу еще он ее так определенно, осязательно не видел…»

Неожиданно заболела лихорадкой Наташа, а следом за нею слег и сам Василий Дмитриевич.

Врач посоветовал переменить климат, и они на несколько дней выехали отдохнуть на берег Адриатического моря в местечко Альбано.

Остановились в гостинице. На следующее утро почувствовали себя лучше и, захватив этюдник, отправились на прогулку. Несмотря на зимнюю пору, было тепло, солнце светило с безоблачного неба. Они подошли к самому морю.

— Смотри, — вдруг волнуясь, показал Василий Дмитриевич.

Зеленоватые волны тихо плескались о песок, налево из-за деревьев виднелись какие-то постройки, а вдали за морем словно висели в дымке синие горы.

— Смотри, — повторил он, узнав тот самый пейзаж, который Александр Иванов запечатлел на своей картине.

— Садись и тоже пиши, — сказала тихо Наташа.

Василий Дмитриевич хотел было последовать ее совету, но потом вновь собрал этюдник.

— Нет, не буду, — глухо ответил он.

— Ну пожалуйста, пусть память останется, — уговаривала жена.

— Не могу, не смею, не дерзну писать после Иванова.

Он все стоял, любуясь теми синими далями, какими когда-то любовался великий художник.

Вскоре они вернулись в Рим, и с новым рвением Василий Дмитриевич сел работать.

Он еще раньше замечал: когда пишет пейзажи, то с большим наслаждением переделывает, подыскивая верные тона, улавливая солнечные лучи и полупрозрачную дымку, а работа над фигурой,

над человеческим лицом дается ему с трудом и редко удовлетворяет его.

Со страхом и благоговением приступил он к голове Христа. На картине Иванова Христос был вдали; он шел, он приближался к людям. А люди даже не смотрели на Христа; иные из них, казалось, совсем не ждали его. И, однако, зритель чувствовал — та маленькая, в синих и алых одеждах приближающаяся фигура является тем центром картины, откуда словно исходят невидимые нити.

Василий Дмитриевич поместил Христа на переднем плане; он полагал, что тот естественно станет таким же композиционным центром картины.

Александр Иванов нашел своего Христа в чертах какой-то скромной, ничем не выделяющейся женщины, в мраморе бога Аполлона; он искал долго, наконец нашел. И он перенес на картину непревзойденной красоты лицо. К его Христу нельзя было прибавить ни одного штриха.

А Поленов писал один этюд головы Христа за другим.

— Пятый этюд, — со страхом считала Наташа, — восьмой… двенадцатый…

Из них по крайней мере два или три, она понимала, были прекрасны, впечатляющи…

А Василий Дмитриевич ни одним из них не был доволен. Он менял выражение глаз, форму лба, то углублял, то смягчал складки по сторонам рта…

Наташа окружила мужа нежнейшей заботой; когда видела, что он утомлялся, отвлекала его чтением вслух. Она подбирала материи для костюмов натурщиков и сама шила. Василий Дмитриевич плохо спал, плохо ел, был рассеян, иногда раздражителен, и она беспокоилась за него.

«Работает он очень много, — втайне от мужа писала она Лиле, — но удачно ли, опять ужасно трудно сказать; мне кажется, что слишком много и *мало ищет*[5] в работе, а утомительно ужасно. Писать каждый день голову с натуры, одну и две в день, слишком утомительно и просто притупительно…»

Неожиданно нагрянул в Рим Савва Иванович со всем своим семейством. Как всегда шумный, веселый, обаятельный, он никогда не приезжал, а непременно налетал, всех будоражил, тормошил.

Наташа очень обрадовалась: пусть Василий Дмитриевич немного отдохнет, отвлечется, рассеется.

Несколько дней веселая компания носилась по улицам Рима. Друзья облазили древние развалины, памятники старины. Случалось, неутомимый Савва Иванович становился вдруг

серьезным; тогда он вел своих спутников в музеи и галереи, где они успели переглядеть сотни полотен и статуй. Он звал куда-то еще и еще, всюду желал поспеть. Наташа, а за нею и Василий Дмитриевич начали тяготиться такой суетней. И однажды Наташа решительно сказала своей двоюродной сестре:

— Лиза, твой муж мешает Василию работать.

Савва Иванович уехал так же неожиданно, как появился. А для художника начались новые поиски, переделки, мучения. Многое в картине его не удовлетворяло, но он начал понимать, что большего достичь не в силах.

После шестимесячного пребывания в Риме Василий Дмитриевич и Наташа в июне 1884 года выехали на родину. Они везли с собой множество этюдов и эскизов. Василий Дмитриевич решил, что будет писать картину в Москве.

17. Центр света художественного

Когда я близко сошелся с ним и вошел в круг семьи его, я вступил не в художественный кружок, а в художественную семью, ибо кого я там нашел, были связаны крепким художественным родством…

Из воспоминаний И. С. Остроухова

Василий Дмитриевич и Наташа нередко подолгу стояли рука об руку перед огромным белым и все еще пустым холстом. Нетронутая белизна и огромность холста пугали Наташу. Она с большой нежностью брала своего мужа под локоть. Рядом с ним, таким высоким и сильным, она казалась маленькой и хрупкой.

Муж успокаивал ее, говорил, что главная работа, главные поиски позади. Последний эскиз почти удовлетворял его — фигуры расставлены по местам, краски, кажется, найдены. Теперь, руководствуясь этим эскизом и этюдами, он начнет наконец работать над самой картиной.

Соглашаясь с мужем на словах, Наташа предвидела новые мучительные поиски, новые неудачи и втайне от него в большой тревоге писала Лиле:

«Может быть, я и утрирую, все кажется таким ужасным, но в настоящую минуту совсем тяжело, лучше бы он бросил картину…»

Ей же в другом письме, несколько дней спустя:

«Василий пока картину оставил, работает над другим, а я только теперь начинаю сознавать, сколько еще нравственных мучений впереди связано с этой вещью и ее судьбой…»

Мамонтовы позвали Поленовых в Абрамцево. Василий Дмитриевич, случалось, на долгие часы исчезал с этюдником — охотиться за пейзажами абрамцевских окрестностей. Но он был слишком деятелен и все время отвлекался: то организовывал парусные гонки, то отправлялся с компанией кататься верхом, то спорил о чем-то с новыми гостями. Только раз у него хватило мужества отказаться писать декорации к новому детскому спектаклю сочинения самого Мамонтова «Черный тюрбан». Но под разными предлогами он все не приступал к своей большой картине.

Как-то, в отсутствие Василия Дмитриевича, Наташа показала

Васнецову подготовительные этюды, эскизы, наброски. Виктор Михайлович внимательно переглядел все полотна. Особенно долго рассматривал он последний эскиз. Некоторые фигуры справа выглядели чересчур натуралистично, напоминали шарж.

Виктор Михайлович был человек очень деликатный и всегда доброжелательно относился к Василию Дмитриевичу. Он откровенно признался:

— Я не хочу, чтобы картина эта первым впечатлением вызывала у меня улыбку.

Узнав мнение Васнецова, Василий Дмитриевич смягчил позы и выражение лиц.

Осенью, к началу занятий в Школе живописи, ваяния и зодчества, Поленовы вернулись в Москву.

Преподавательская деятельность увлекла Василия Дмитриевича. Он беспокоился о творческих судьбах всех этих милых, восторженных, одаренных юношей, но видел, что их таланты надо еще взрастить, надо направить их на истинный путь.

Два раза в неделю с большой радостью он отдавал свое время молодежи.

Когда художник входил в класс, то чувствовал на себе красноречивые взгляды, исполненные ожидания. «Что скажет учитель? О чем сегодня будет речь?» — словно спрашивали пытливые юношеские глаза.

Однажды Поленов поставил на стол конский череп. Темное, светлое, переходы от тени к свету, выпуклости, углубления — все это должны запечатлеть ученики. Серебряный карандаш висел на цепочке жилета Василия Дмитриевича. Вспоминая, как сам учился когда-то у Чистякова, он подходил то к одному ученику, то к другому, объяснял, поправлял карандашом рисунок, шел дальше.

Начали писать красками — тот же белый череп на фоне цветного покрывала. Василий Дмитриевич терпеливо показывал самую технику живописи, какой брать холст или дощечку, как накладывать краски на палитру, как осторожно их смешивать, наносить на холст. Он объяснял законы перспективы и законы сочетания красок, при каких сочетаниях различных тонов краски начинают играть и светиться.

А позже, когда наступила весна, он повел учеников в поле, в лес, на солнце; там он учил, как, пользуясь многочисленными оттенками зеленого цвета, приближать или удалять контуры, как передавать воздух, тепло, солнечный свет.

— Начиная писать, вы должны представить, — говорил он, — что эта ваша очередная работа будет обязательно лучше

предыдущей. Да и как этого не внушать себе? Ведь вы идете не книзу, а кверху, не назад, а вперед. Что это за человек, который раскиснет и испугается очередной задачи? Представьте себе, что следующая ваша работа будет шедевром, и добивайтесь этого. И вы добьетесь многого…[6]

Еще до поездки в Италию в толпе учеников Василий Дмитриевич заметил черноволосого, смуглого, очень нервного, с тонкими, по-особенному красивыми чертами лица юношу, по фамилии Левитан.

Этюды Левитана, особенно пейзажи, подчас выходили самыми лучшими. Василий Дмитриевич убеждался, что ученик быстро идет вперед, и радовался, что в его таланте заложены семена, посеянные им.

Левитан бедствовал, жил только на маленькую стипендию. Василий Дмитриевич нередко зазывал его к себе в дом, как мог старался его обласкать, поддерживал чем мог.

Был и другой талантливый ученик, худой, нескладный и неряшливый, не знающий, куда деть свои длинные руки, юноша — Костя Коровин. Он схватывал объяснения Василия Дмитриевича буквально на лету, писал кистью быстро, точно только притрагивался к полотну.

Костя недавно потерял мать. Василий Дмитриевич почувствовал к нему особенную нежность. Ему хотелось приголубить и утешить его. Наташа, которую ученики почтительно называли Натальей Васильевной, полюбила Костеньку, как родного сына, по-матерински заботилась о нем, давала разные практические советы, беспокоилась, когда тот долго не являлся.

К Поленовым «на огонек» постоянно приходили художники и молодые и пожилые. Как-то у Натальи Васильевны родилась идея — организовать еженедельные специальные рисовальные вечера.

Так начались «поленовские четверги». Художники зачастили к Василию Дмитриевичу да еще друзей прихватывали. Постоянно бывали жившие в Москве известные мастера: Васнецов Виктор Михайлович, Суриков Василий Иванович. Толпой являлись ученики Василия Дмитриевича — Левитан, Коровин и другие. Постоянно приходили и молодые художники, которые хотя формально не являлись учениками Поленова, но многое переняли от него, — мягкий, деликатный Серов, долговязый Остроухов, с обожанием глядевший из-под очков на Василия Дмитриевича; реже заглядывал нервный, молчаливый Врубель… Да всех не перечислить…

— Пора начинать, — говорил Василий Дмитриевич, вынимая из жилетного кармана часы.

Наталья Васильевна и Елена Дмитриевна, сестра Василия Дмитриевича, также брали карандаши и альбомы и присоединялись к компании.

Кого-нибудь из гостей наряжали в яркие, пестрые одежды. Добровольный натурщик садился посреди комнаты, а остальные рисовали его с разных сторон.

Однажды достали пестрый бурнус бедуина. Кого закутать? Конечно, Левитана: он черный, смуглый, красивый, похож на араба. Два часа просидел терпеливый Исаак Ильич. А на следующий четверг его сменил мальчишка-итальянец.

Сеансы всегда проходили в напряженном молчании; слышалось только редкое покашливание да шелест карандашей.

— Пора кончать, — говорил наконец Василий Дмитриевич, вынимая часы из кармана, и поднимался со своего места.

Сперва обсуждали рисунки, хвалили или, наоборот, указывали на недостатки. Потом хозяин собирал и прятал листы.

— Для моего будущего музея, — улыбаясь, говорил он.

И все радостно отдавали эту «плату» за то наслаждение, которое получали в поленовском доме.

Нередко шла «торговля» этюдами: художники приносили холсты, менялись друг с другом, случалось, дарили Василию Дмитриевичу этюды, наброски для его будущего музея.

А потом Наталья Васильевна приглашала в столовую пить чай. Все рассаживались вокруг стола. Разливала чай хозяйка — Мария Алексеевна, мать Василия Дмитриевича, которую гости нисколько не боялись, потому что была она сама доброта и приветливость. Сестра Елена Дмитриевна густо намазывала маслом бутерброды для молодых, подчас голодных гостей.

Уютно, хорошо чувствовали себя художники в доме Поленовых на Божедомке. Но самым главным там были не эти уроки и даже не те советы, которые собратья по кисти давали друг другу, а вся приподнятая атмосфера творческого вдохновения, царившая в доме. Всем хотелось сблизиться между собой, хотелось помогать друг другу.

Василий Дмитриевич был тем центром света художественного, который соединял и молодых и пожилых художников. Когда он начинал говорить своим мягким густым басом, все замолкали, прислушивались к его словам.

Он был единственным из присутствующих, кто, кроме образования в Академии художеств, получил еще сверх того образование университетское. Современники в своих воспоминаниях отмечают его необыкновенную память и начитанность: он был осведомлен в самых различных областях знаний, прекрасно помнил содержание множества прочитанных

им книг, мог вести беседы на любую тему.

От университета, от дедов и прадедов со стороны отца и со стороны матери шла его большая многообразная культура, которую он был рад целиком отдать людям.

И люди шли к нему за советом.

Шли к нему молодые художники. Зная его тонкий вкус, они показывали ему свои еще не завершенные произведения, поверяли свои творческие планы, свои мечты и колебания. И всегда он внимательно рассматривал работы других, деликатно указывал на недостатки, каждого подбадривал, утешал, каждому помогал найти его творческое призвание.

Таков Василий Дмитриевич был для других. А для самого себя?

Огромное полотно его оставалось завешенным. С благоговением взирали пожилые и молодые на этот занавес, не сомневаясь, что за ним скрыт долголетний творческий труд художника.

Они не знали, что это большое полотно все еще было чистым, трагически чистым. Василий Дмитриевич продолжал работать над этюдами к своей будущей картине, но как-то без особенного рвения, без творческого жара.

Наталья Васильевна с тревогой всматривалась в потухающие глаза мужа, спрашивала, не заболел ли он. Он отвечал, что ему не нравится помещение для мастерской в их квартире. И правда, для такой огромной картины оно действительно было и тесным и темным.

И тогда-то в их беседах впервые прозвучало тайное слово «Илтань» — нечто вроде перевернутого имени Наталия. Илтань — такова была их еще очень далекая и туманная мечта. Илтань — это тихий уголок где-то в деревенской глуши, на берегу широкой реки. Они купят небольшой участок земли, устроят свое гнездо. Там он начнет создавать картину из жизни Христа и там устроит свой музей, о котором так давно мечтал.

Им хотелось купить участок земли не очень далеко от Москвы, чтобы непременно была река, не такая широкая, как Волга, а живописная и лесная, вроде олонецкой Ояти.

И они предприняли первые практические шаги, чтобы осуществить эту свою мечту. Василий Дмитриевич начал тщательно проглядывать объявления в газетах о продаже помещичьих имений. Время от времени он оставлял кисть и садился на поезд — смотреть продающиеся поместья.

Впрочем, все его мечты пока еще были несбыточны. Для покупки подходящего имения требовалось много денег.

Наталья Васильевна настояла: в Абрамцево на лето они не

поедут ни в коем случае — слишком отвлекает и будоражит тамошняя жизнь. И на туманную Илтань рано еще надеяться. Хорошо бы снять недалеко от Москвы какой-нибудь пустующий помещичий дом с просторным и светлым залом. И Наталья Васильевна взяла с мужа твердое слово: когда подходящее помещение будет найдено, он всерьез примется за свою картину.

18. Вокруг большой картины

Я узнал, что ты уже начал писать картину. Я этому очень радуюсь, я боялся, что ты еще будешь откладывать…

Из письма В. М. Васнецова — В. Д. Поленову

Меньшово принадлежало древнему, но захудалому роду Лопухиных. Там в пятнадцати верстах от Подольска в большом старинном деревянном доме весной 1885 года и поселился Василий Дмитриевич с женой, сестрой Еленой Дмитриевной и годовалым сыном Федюшкой.

Он пригласил на лето к себе и любимого своего ученика Костеньку Коровина. «Иначе совсем заболтается», — объясняла Наталья Васильевна.

В просторном зале Василий Дмитриевич повесил свое большое полотно и начал работать углем.

Когда бывала солнечная погода, учитель и ученик ходили писать пейзажи. Глядя на них, и Наталья Васильевна тоже пристрастилась к живописи. Она искренне радовалась, когда какое-нибудь дерево получалось у нее «немножко хуже», чем у Костеньки.

Василий Дмитриевич постоянно ворчал на своего ученика за чрезмерную быстроту его кисти.

— Не торопитесь. Много еще вам надо работать, чтобы с вашим талантом выходили бы настоящие чудеса живописи. Вечно у вас недописки да недохватки, — корил он.

Однажды отправились они вдвоем за четыре версты в деревню Тургенево и сели рядом писать один и тот же пейзаж — прозрачную речку на переднем плане, дальше, в зелени деревьев, ветхие сарайчики под соломенными крышами.

Через час Костенька поднялся:

— Василий Дмитриевич, я кончил. Пойдемте купаться.

— Нет, не кончили. Сидите. Пройдитесь кистью еще раз.

Костенька покорно вздохнул и остался сидеть, скучающе подремывая.

Еще через час встал Василий Дмитриевич.

Поставили оба этюда рядом, начали сравнивать: воздуха, света, звучных сочетаний зеленых тонов у обоих художников было хоть отбавляй. Этюд Василия Дмитриевича получился аккуратнее,

тоньше, нежнее. Этюд Костеньки выглядел резче, размашистее.

Василий Дмитриевич видел: краски, солнце Костенька перенял от него, а размах, смелость кисти — это у мальчика свое, взятое от самого сердца. И он радовался и восхищался талантом и блеском своего ученика, говорил, что скоро сам начнет у него учиться. А Костенька, услышав похвалы, скромно отвечал, что, наоборот, этюд Василия Дмитриевича куда лучше, что его краски словно поют и звенят.

Оба возвращались домой пешком, в приподнятом настроении. Василий Дмитриевич рассказывал о своих дальнейших творческих планах: закончит большую картину из жизни Христа, начнет писать другие, также на евангельские сюжеты…

Костя осмелел и решился спросить:

— Василий Дмитриевич, объясните, пожалуйста, мне непонятно: как это вы, такой признанный мастер русского пейзажа, природы русской, а мечтаете совсем не о пейзажах?

Василий Дмитриевич помрачнел и оставил вопрос без ответа. Все следующие дни, хотя погода стояла отличная, он с утра уединялся в большом зале, превращенном им в мастерскую.

Наталья Васильевна забеспокоилась. Она давно замечала: когда Василий работает над своей большой картиной, он неразговорчив, угрюм, сосредоточен. Когда же всей компанией они идут писать пейзажи, его словно подменяют — он веселый, оживленный, шутит, рассказывает разные потешные эпизоды.

Но никогда еще эта разница в настроении не была у него столь разительной, как после похода в Тургенево.

К счастью, приехал милейший Илья Семенович Остроухов. Он и раньше несколько раз приезжал в Меньшово. Наталья Васильевна и Елена Дмитриевна очень любили его.

— Я хоть и не был вашим учеником, но никому столько не обязан, как вам, — не раз говорил Остроухов Василию Дмитриевичу.

С приездом Ильи Семеновича сразу все оживились. Теперь отправлялись на этюды уже впятером. Василий Дмитриевич снова стал прежним жизнерадостным, милым собеседником.

Так в творческих общениях прошло все лето.

Осенью Поленовы вернулись в Москву на свою божедомскую квартиру. Опять возобновились по четвергам поленовские рисовальные вечера, снова Василий Дмитриевич увлекся преподавательской деятельностью.

А картину из жизни Христа он все еще не начинал писать.

* * *

Выручил Савва Иванович. Он предоставил в распоряжение Василия Дмитриевича свой роскошный кабинет в особняке на Садовой-Спасской.

И художник вернулся к своему долголетнему замыслу. В поразительно короткий срок ему удалось создать огромный, в размер будущей картины, рисунок углем. Не переливались на этом рисунке краски, только свет и тени играли даже на самых мелких деталях, только умело расположились мастерски исполненные фигуры.

Рисунок был подобен законченной картине. Им восхищались друзья — художники, артисты, родные — все, кто видел его. Впрочем, были и такие, кто молчал и не высказывал своего мнения.

По совету многих Василий Дмитриевич не стал покрывать рисунок красками, а перенес контуры на другое, таких же размеров полотно. Верный Костенька Коровин помогал ему в этой работе.

С затаенным страхом приступил наконец художник к самой картине.

Порой тяжелые раздумья охватывали его. Он начал уставать, но никому не поверял своих сомнений. И только однажды в письме к Васнецову у него вырвалось одно поистине зловещее признание:

«Я все работаю над моей картиной и не предвижу конца…»

Весной следующего, 1886 года Поленовы опять переехали в полюбившееся им Меньшово. И снова наезжали к ним молодые художники, чаще других гостил Костенька.

Неожиданно страшный удар обрушился на семью Поленовых. Умер, проболев всего несколько дней, их двухлетний первенец. Горе обоих родителей было неописуемо. «Да, нет у нас больше нашего Федюшки, дорогого мальчика, а какой он становился милый; вспомнишь о нем, как-то радостно станет. Уж зато как горько, как обидно, что нет его больше, голубчика», — жаловался Василий Дмитриевич в письме к Васнецову.

До глубокой старости с болью в сердце вспоминал он свою невозвратимую потерю.

Деятельная меньшовская жизнь оборвалась. Мамонтовы увезли к себе в Абрамцево неутешных родителей и там старались их всячески отвлечь. Горе подкосило Василия Дмитриевича. С ним нельзя было говорить, он почернел, глаза его потухли. К тому же начались страшные приступы головных болей. Не только будущая большая картина, даже любимая пейзажная живопись,

даже искусство, казалось, перестали для него существовать.

19. Часть их жизни

Так живо передо мной встает вся история твоей картины. Ведь она часть нашей жизни, всегда останется таковой…

Из письма Н. В. Поленовой — мужу

Наступила осень, ясная, золотая. В Абрамцеве Поленовы жили в отдельном домике, с хозяевами виделись не каждый день. Василий Дмитриевич или уединялся в комнатах и сидел там, стиснув руками виски, глядя в одну точку, или уходил в лес, на берег узкой, запрятанной в кустах речки Вори, уходил без своего привычного этюдника.

Наталья Васильевна первая взяла себя в руки. Как-то она подвела мужа к колыбельке, где спал их трехмесячный второй сын Митя.

— Смотри, — она показала на малыша, — вот растет наше утешение. Возьми этюдник, пойдем погуляем.

Они пошли. Он повел жену на то глухое место на берегу Вори, где любил сидеть и вспоминать своего умершего первенца.

Они остановились на уединенной, закрытой со всех сторон густыми деревьями полянке. Тихая речка струилась в кустах.

Наталья Васильевна начала выдавливать на палитру краски, сунула в руки мужу одну из его любимых кистей.

И Василий Дмитриевич не выдержал. Несколькими привычными взмахами карандаша набросал он контуры деревьев, надел на большой палец левой руки палитру, подхватил кистью кусочек золотистого кадмиума…

Лес перед ним звучал настоящей симфонией зеленых и золотых красок, от самых светлых до темных. И душа художника отдалась этой симфонии.

Он работал час, и два, и три. Пора было идти обедать. Наталья Васильевна встала; поднялся и Василий Дмитриевич.

— Я напишу с этого этюда пейзаж, — говорил он, складывая все принадлежности. — Назовем его «Федюшкиным воспоминанием». Только не сейчас буду писать, когда-нибудь потом. — Помолчав немного, он добавил: — Поедем в Москву.

— Поедем, поедем завтра же! — подхватила Наталья Васильевна. Она подумала, что он решил вернуться к своей большой картине.

Но она ошиблась. Василий Дмитриевич не собирался ехать к Мамонтовым на Садовую-Спасскую, где находилось его незавершенное полотно.

В своей мастерской он поставил на мольберт ту картину «Больная», которая пять лет провисела в его кабинете незаконченной. Ему опять сделалась близкой тема безвременной смерти.

За несколько дней он прошелся по полотну кистью и внизу поставил дату: 1886 год.

На очередной Выставке передвижников картина пользовалась большим успехом. Толпы стояли перед нею. Ее приобрел Третьяков, неизменно продолжавший покупать лучшие произведения Поленова.

* * *

Как-то Мамонтов примчался к Поленовым и заявил, что увозит их к себе.

— Просто так, давно не были. Поехали!

Василий Дмитриевич зашел в кабинет Саввы Ивановича и отдернул занавес, закрывавший его картину, его нерожденное детище.

Долго смотрел он на свою кровь и муку… А потом…

А потом они просто договорились, когда, в какие часы Василий Дмитриевич будет приезжать работать над картиной.

И снова началась для Поленова напряженная, порой почти ненавистная творческая работа. Страшно, когда художнику не дается его творение и он постепенно начинает это сознавать. Но еще страшнее, когда он чуть ли не силой заставляет себя работать. К страданиям нравственным присоединились страдания физические: усилились его нестерпимые, гнетущие головные боли.

«Я за последнее время плохо себя чувствую… Силы понемногу уходят, с трудом могу работать два-три часа в день. Картину мою начал опять писать, но по тому, как дело идет, мало надежды на хороший конец. Ах, если бы удалось ее кончить, я с радостью ушел бы отсюда…»

Эти строки из письма Василия Дмитриевича к Виктору Михайловичу Васнецову — подлинный крик души.

— Уйти, уехать куда-нибудь подальше, туда — в прекрасную и сказочную, такую далекую и пока еще такую несбыточную Илтань, — мечтал он и, пересиливая себя, вновь брался за кисть.

Шли месяцы; работа над картиной, казалось, приближалась к концу. Жена, мать, сестра, еще кое-кто из родных и близких искренне хвалили новое творение художника. Но Василий Дмитриевич не доверял их неумеренным похвалам.

Ему страстно хотелось узнать мнение друзей-художников, посоветоваться с ними, но все они разъехались в разные стороны.

Лучший друг молодости — Репин переселился в Петербург. Василий Дмитриевич редко получал от него письма.

В Петербурге жили и незабвенный учитель Чистяков, и мудрый критик Крамской. Как ценны были бы сейчас их мнения о картине!

Антокольский — кристальной души человек — подметил бы недостатки, откровенно сказал бы свое мнение, но его дом был еще дальше — в Париже.

Не было в Москве и Васнецова. Он принял огромный и почетный заказ — расписывать Владимирский собор в Киеве и надолго покинул Москву.

Оставался лишь один художник, в ком чувствовался мощный размах Руси, — Суриков Василий Иванович. Может, с ним посоветоваться? В академии он учился на курс моложе Василия Дмитриевича; позднее оба они близко сошлись в Риме, подолгу беседовали об искусстве. Однажды с благоговением пошли смотреть бывшую мастерскую Александра Иванова с огромным полукруглым окном. Там же в Риме Суриков подарил Поленову четыре чудесные акварели — сценки из итальянской жизни, которые всегда вызывали восхищение Василия Дмитриевича.

В Москве Суриков, случалось, захаживал к Поленовым на рисовальные вечера. И всегда этот невысокий черноглазый сибирский казак больше присматривался, да прислушивался, да помалкивал. Василий Дмитриевич колебался — показать ли Сурикову картину?

Наконец решился. Зазвал как-то Василия Ивановича в мамонтовский дом, повел в кабинет Саввы Ивановича — свою мастерскую…

Долго стоял Суриков, переминаясь с ноги на ногу, помаргивая своими живыми черными, как две смородины, глазами, и ничего не говорил, потом похвалил, но как-то в общих словах, и опять смолк.

— А вы что пишете? — спросил Василий Дмитриевич. — Вам бы, как историческому живописцу, о декабристах картину писать.

Василий Иванович поблагодарил за совет и сказал, что пишет картину из русской истории, но взял эпоху лет за полтораста до восстания декабристов.

Василий Дмитриевич не стал расспрашивать: он знал, что

Суриков до выставки никому не показывает свои произведения.

Когда Василий Иванович распрощался с ним, он вновь, может быть, в десятитысячный раз подошел к своей картине. Похвалы Сурикова не понравились ему. Его охватило щемящее чувство какой-то смутной тревоги, ожидание чего-то страшного…

* * *

Картина заканчивалась. Василий Дмитриевич вложил в нее всего себя, все свои творческие силы, знания, мастерство. Удовлетворяла ли она его самого? Никогда никому ни на словах, ни в письмах он не признался в этом.

Порой он останавливался перед своим огромным полотном, смотрел, искал, что же еще поправить, порой оглядывал этюды, огромный эскиз углем. Он видел, что голова Христа на иных этюдах и на большом карандашном эскизе выше и совершеннее, чем на картине. Но он чувствовал бессилие своей кисти перенести это совершенное с эскиза на полотно.

«У Александра Иванова отдельные эскизы тоже, кажется, выше самой картины», — думал он, сознавая, однако, что такие мысли плохое утешение.

И понял он, что до «Явления Христа народу» его творению было недосягаемо далеко.

«Значит, переоценил я свои силы, не хватило у меня таланта», — с горечью говорил он самому себе.

Однажды, когда Василий Дмитриевич сосредоточенно что-то поправлял на своей картине, вдруг послышалось за его спиной чье-то дыхание. Он оглянулся. Сзади стоял старик с длинной седой бородой, с нависшими седыми бровями. Старик был одет в холщовую рубаху-косоворотку, в крестьянские штаны, обут в подшитые валенки.

На секунду Василий Дмитриевич испугался. Кто это?

И вдруг узнал седобородого гостя, хотя раньше никогда его не видел, — узнал по портретам эти запрятанные в тени глазниц пронзительные глаза.

— Граф! Лев Николаевич!

Неловко и поспешно поздоровались. Толстой медленно повернул голову к картине. Засунув обе руки за пояс, он пристально вгляделся в одну точку куда-то посреди полотна.

Василий Дмитриевич стоял несколько сзади и ждал, что скажет столь необычный посетитель.

— А вы не любите его, — послышался глухой голос.

— Кого — его? — не понял Василий Дмитриевич и вдруг почувствовал, как похолодели ноги.

— Вон того, кто сидит посредине. — Толстой ткнул пальцем на Христа.

Дальше разговор никак не клеился. Толстой увидел на столике бинокль, почему-то попросил его, но поднес к глазам не с того конца. Василий Дмитриевич поправил, показал, как смотреть. Толстой отнял бинокль от глаз, нагнулся, стал внимательно разглядывать стекла, завертел наводящее колесико.

— Хитрая штучка! — сказал он, положил бинокль обратно на столик, попрощался и ушел.

Ошеломленный Василий Дмитриевич тяжело опустился в кресло.

«Неужели я не люблю его, своего Христа? — спросил он самого себя. — Да, люди привыкли видеть иное изображение. На иконах Христос казался им богом, очень красивым, благородным».

А с полотна глядел самый обыкновенный человек, усталый, загорелый, уже немолодой странник; его натруженная рука свисала вниз, лицо обрамляла небольшая бородка, на голову была надета малиновая шапочка…[7]

* * *

XV выставка передвижников открывалась в Петербурге в феврале 1887 года. Василий Дмитриевич собрался в путь; его картина, упакованная надлежащим образом, была отправлена багажом.

Жена, мать, сестра Лиля остались в Москве.

Василий Дмитриевич писал им каждый день. Зная, как они нетерпеливо ждут его писем, как читают их вслух, он подробно описывал, что делал, с кем виделся.

Время его было расписано по часам. Вместе с молодым художником Аполлинарием Васнецовым, младшим братом Виктора Михайловича, он дважды побывал в Эрмитаже, посетил галерею графа Строганова. В следующих письмах он передавал свои впечатления от новых картин петербуржцев — Шишкина, Мясоедова, Репина, — рассказывал о прибывших из Крыма полотнах Айвазовского.

Многие произведения Василий Дмитриевич хвалил. Но все три женщины по тону его писем догадывались, что ни одно полотно ничего выдающегося из себя не представляет — или это

портреты, или жанровые сценки, или пейзажи. Лучшей картиной, «гвоздем» выставки, считали они, несомненно будет творение их Василия.

— Ну, а что покажут московские художники? — спрашивали они друг у друга.

«Картина моя еще не пришла…» — писал Василий Дмитриевич. В следующем письме: «Наши московские картины еще не приехали». И наконец: «Картины наши приехали, моя благополучно. Завтра буду натягивать (на подрамник). Волнение среди петербургских товарищей большое по поводу москвичей, которые навезли на этот раз много и больших и малых картин…»

Еще письмо: «Сегодня поставили мою картину. Большие художники, кажется, довольны. Мне-то они все хвалят…»

О том, что собирались выставить художники-москвичи, ни в этом письме, ни в следующем не было ни слова.

Новая весть встревожила женщин.

Василий Дмитриевич писал: «Моя картина оказалась самой опасной, и цензор Никитин ее запретил…»

Мать, Мария Алексеевна, поняла причину запрета. Христос, изображенный Василием, оскорбляет религиозные чувства верующих.

Многие видевшие ранее картину предостерегали художника, говорили, что цензура не примет отступлений от канонического Христа. Василий Дмитриевич не обращал внимания на эти предостережения, и только уговоры матери заставили его изменить одну деталь: по ее настоянию перед самой отправкой полотна в Петербург он закрасил шапочку, и голова Христа осталась непокрытой. Но, как видно, не только шапочки испугалась цензура — в облике самого Христа были усмотрены отнюдь не божественные, а самые обыкновенные человеческие черты.

Впрочем, женщины волновались лишь один день. Из следующего письма они узнали, что сам царь посетил выставку накануне ее открытия и сказал, что покупает картину. Значит, запрет цензуры сам собой отпал. И они говорили друг другу:

— Творение Василия увидит широкая публика. Как она его встретит? Столько лет мы ждали этого дня!

О! И мать, и жена, и сестра не сомневались в блистательном успехе, хотя понимали, что найдутся и недоброжелатели.

Наталья Васильевна больше не могла усидеть в Москве и помчалась в Петербург.

— Почему Вася так подробно писал о картинах петербуржцев, но до сих пор ни словом не обмолвился о москвичах? — с беспокойством спрашивала Мария Алексеевна Лилю. — Что же

привезли московские художники?

Только в одном из своих писем Василий Дмитриевич после горьких жалоб на цензуру обронил случайную фразу: «О суриковской картине, говорят, и разговору не было, сразу пропустили».

— А что это за суриковская картина? Что повез в Петербург Василий Иванович? — в тревоге допытывалась мать.

— Не знаю, и, кажется, никто не знает, — пожимала плечами Лиля.

20. Картины-соперницы

В картине этой столько жизни, столько правды и души — этой бесшабашной, бесконтрольной людской глупости, просто увлечешься и прощаешь всякую технику… Молодец Василий Иванович!..

Картина В. Д. Поленова большая, очень хорошо написанная, немножко лиловата и сочинена ниже содержания, заключающегося в самом событии…

Из письма П. П. Чистякова — художнику К. А. Савицкому

На XV выставке передвижников зрители увидели две картины огромных размеров. Это были «Христос и грешница» Поленова и «Боярыня Морозова» Сурикова.

Казалось, оба полотна были близки по сюжету — женщина и толпа. Но трудно найти два столь различных по духу, по манере письма, по идее произведения.

Одно глубоко трагично — женщина неизбежно погибнет. В другой картине сияла надежда — женщина спасется.

У Сурикова каждый образ впечатлял. Зритель накрепко запоминал всех действующих лиц, даже второстепенных, вроде татарина справа или мальчишек на заборе. Про каждое лицо на картине зритель мог бы рассказать — каков у него характер, как оно относится к событиям, бушевавшим перед ним. Суриков не показал ни одного равнодушного, пассивного человека.

Морозова ехала на смерть, ее лицо, ее поднятая в крестном знамении рука ошеломляли зрителя. Суриков изобразил действительность такой, какая она была в XVII веке, — страшную, жестокую, беспощадную.

Была ли картина красива? Зритель даже не задавал себе такого вопроса. Краски картины не отвлекали его от взволнованных мыслей. Он не думал об их сочетании, о цвете снега на переднем плане, о церквах в снежной дымке сзади толпы. Он видел и переживал вместе с действующими лицами, вместе с художником титаническую, как в трагедиях Шекспира,

борьбу.

Зритель не замечал многих отступлений художника от привычных канонов: например, если боярышня в синей шубке захотела бы выпрямиться, она достала бы чуть ли не до колокольни, сани ехали прямо на толпу, а композиция на первый взгляд казалась сумбурной, беспорядочной, «не по правилам»; получилась какая-то каша из человеческих лиц. И не все костюмы соответствовали XVII веку.

Зритель чувствовал: все свое вдохновение, всю свою любовь художника вложил Суриков в эту картину.

А «Христос и грешница»?

Поленов положил в основу своей картины известный евангельский рассказ: Христос сидел со своими учениками у подножия храма; толпа привела к нему молодую женщину-грешницу. Ему задали вопрос: что с ней делать — простить или казнить? И Христос ответил: «Кто из вас без греха, пусть первый бросит в нее камень». Никто не решился так поступить. Все в смущении разошлись.

На картине был изображен тот момент, когда толпа только что привела грешницу, беззащитную женщину, и те, кто стоял в первых рядах, собирались задать Христу свой коварный вопрос.

Зритель, восхищенный поленовской картиной, восклицал: «Какое мастерство! Какая красота!» Но сердце зрителя билось спокойно, и только его глаза разбегались при виде блеска и разнообразия красок, разлитых по холсту.

Всю жизнь Поленов утверждал: красота в творениях искусства способствует смягчению нравов, облагораживает душу и поэтому приносит великую пользу народу.

Как же воспримут зрители те его высокогуманные идеи, которые он вложил в свое создание?

В дни выставки Василий Дмитриевич нередко по многу часов проводил у своей картины, наблюдая, кто к ней подходит, как смотрит, что говорит.

Внешне казалось — он может торжествовать: толпы осаждали «Грешницу». Сам царь купил картину за тридцать тысяч рублей, тогда как Третьяков приобрел «Боярыню Морозову» за пятнадцать тысяч.

Знакомые, родные, друзья подходили к Василию Дмитриевичу, поздравляли его с беспримерным успехом, в разных хвалебных выражениях превозносили картину.

«Мне-то они все хвалят», — думал он.

Два выдающихся писателя — Гаршин и Короленко написали в газетах доброжелательные рецензии о «Грешнице», убеждая

ценить в ней прежде всего красоту и поэзию. Во многих других газетах были напечатаны восторженные статьи.

Третьяков в своем письме Василию Дмитриевичу назвал картину «самой замечательной» и настоятельно уговаривал его продать только ему и очень сожалел, что опоздал.

Были, правда, зрители, которые раздраженно шипели об оскорблении чувств верующих. Такие возмущенные возгласы не удивляли Василия Дмитриевича. Он был готов к ним.

Репин, увидев «Грешницу», похвалил пейзаж и произнес несколько восторженных фраз. Но чуткий Василий Дмитриевич с болью в сердце ощутил неискренность в похвалах друга.

Чистяков упомянул что-то о чересчур лиловатых тонах и отошел прочь: видно, ему не хотелось говорить.

Крамской, когда-то резко упрекавший Поленова за его колебания, теперь, в дни выставки, был тяжко, смертельно болен. Если бы довелось ему увидеть «Грешницу», он, очевидно, откровенно сказал бы: «Вы талантливы, вы многое знаете и умеете, но ваша картина холодна и нет в ней души».

Сам создатель картины порой всматривался в свое детище. Теперь, когда картина была на выставке, он попытался судить о ней как бы со стороны, как о творении другого.

Он знал, что с точки зрения анатомии, все человеческие фигуры были написаны мастерски, и особенно гордился всадником на ослике, ехавшим прямо на зрителя.

Композиция картины также была безупречна: все продумано до мелочей, все умело расставлено по своим местам — фигуры людей, тонкие кипарисы, постройки храма…

А какие краски переливались — светлые, лучезарные, солнечные! Василий Дмитриевич сам любовался ими. Разноцветные драпировки одежд, игра светотеней, радужные блики — все сияло волшебной, покоряющей красотой.

И, однако, художник со страхом начал замечать, что многие зрители прежде всего поражаются огромностью картины; они обращают внимание на лицо Христа, на лицо грешницы и только мельком скользят безучастным взглядом по лицам учеников, сидящих слева. И любуются они исторически достоверной архитектурой храма, синими воздушными далями, всем подлинно палестинским солнечным пейзажем непревзойденной красоты.

Василий Дмитриевич спрашивал себя: неужели все эти детали заслонили у зрителей восприятие человеческих фигур и лиц и даже многострадального лика Христа? Почему так получилось? Неужели большинство людей, изображенных на картине, кажутся зрителям однообразными и пассивными? Он вспомнил, что именно в этом роковом отвлечении от главного

критики видели недостатки его картины «Больная».

С болью в сердце он убедился, что зрители — студенты и прочая демократически настроенная молодежь — равнодушно оглядывали «Грешницу» и шли дальше.

Кто-то бросил на ходу:

— К чему в наше время кроткий Христос с его проповедью мирного пути?

И другой сказал:

— Далекая философия.

Молодежь, видно, не хотела вникнуть в идею картины. Толпы устремлялись туда — в соседнюю комнату, где царствовала картина-соперница.

И Василий Дмитриевич спрашивал себя:

«Выходит, для тех, кто сочувствует революции, близка по духу женщина-фанатик своих идей, поднявшаяся против произвола царской власти и погибающая в неравной борьбе? Значит, не ко времени пришлась моя „Грешница“? Значит, не сумел я ответить на жгучие вопросы молодежи?..»

Наконец, в газете «Новости» появилась долгожданная статья главного идеолога реалистического направления в искусстве Владимира Васильевича Стасова — «Выставка передвижников».

«Суриков создал теперь такую картину, которая, по-моему, есть *первая* из всех наших картин на сюжеты из русской истории. Выше и дальше этой картины наше искусство — то, которое берет задачей изображение старой русской истории, не ходило еще. При первом взгляде на эту картину я был поражен до глубины души. Такое впечатление производили на меня очень немногие, лишь самые редкие русские картины. Сила правды, сила историчности, которыми дышит новая картина Сурикова, поразительны…»

И далее в таком же стиле почти четыре столбца.

А Поленову Стасов уделил всего несколько строк где-то в середине статьи:

«В общем, Поленов остался изящным, элегантным живописцем, каким мы его знали давно, с самого начала его карьеры в 1871 году. Но к этому он прибавил большое мастерство и живописность в передаче пейзажа…»

Наталья Васильевна, прочитав статью, с горечью заметила:

— Так писать о художнике — это все равно что бросить в лицо писателю: «В вашем романе мне нравятся только описания природы».

А сам Василий Дмитриевич?

Одетый с иголочки, сдержанный, только чуть побледневший, он ежедневно появлялся на выставке, беседовал с одним, с

другим, ездил на званые обеды и даже произносил там речи.

Никто не должен был догадаться, сколько он передумал и пережил за эти дни. У него вновь усилились головные боли, ему казалось, что череп его скован каким-то давящим обручем. Страшные испытания! Порой он задумывался даже о самоубийстве, но тут же отбрасывал прочь эти безумные мысли.

Одна верная Наталья Васильевна догадывалась о его гнетущем состоянии, но не говорила с ним; она понимала — слишком больно было трогать свежую, кровоточащую рану.

* * *

У Василия Дмитриевича с давних пор была привычка сперва набрасывать черновики писем, а потом уже переписывать их набело.

В архиве Третьяковской галереи находятся эти исписанные карандашом мелким поленовским почерком черновики, которые трудно читать: слишком там часты вставки, а многое зачеркнуто. Среди многочисленных черновиков-писем к Виктору Михайловичу Васнецову есть одно, написанное почти год спустя после выставки.

«Мне кажется, что искусство должно давать счастье и радость, иначе оно ничего не стоит, — писал Василий Дмитриевич. — В жизни так много горя, так много пошлости и грязи, что если искусство тебя будет сплошь обдавать ужасами да злодействами (в этом месте в черновике написано и потом зачеркнуто „как Суриков и Репин“), то уже жить станет слишком тяжело…»

В переписке семьи Поленовых за 1888 год есть кое-какие упоминания о Сурикове: «Василий Иванович был у нас на рисовальном четверге», «Василий Иванович со своими дочерьми приехал к нам на елку», «Виделись с Василием Ивановичем на собрании…» Но о картине Сурикова, о его творчестве нигде не было ни слова.

В тот год у Василия Ивановича скончалась жена. И в первые, самые тяжкие дни он неожиданно захотел увидеть Поленова.

Сохранилось письмо Натальи Васильевны к Елизавете Григорьевне Мамонтовой, написанное под свежим впечатлением этой смерти. Наталья Васильевна подробно рассказывает, как дважды ездила к Василию Ивановичу утешать его, пишет, что Василий Дмитриевич также ездил к нему, просидел у него до полуночи.

О чем они проговорили у гроба с глазу на глаз, Наталья Васильевна не упоминает.

Вскоре убитый горем Суриков надолго уехал на родину, в Красноярск.

Впоследствии оба художника встречались только изредка у общих знакомых, на заседаниях, иногда обменивались деловыми письмами.

В глубокой старости Василий Дмитриевич нередко рассказывал родным различные случаи из своей жизни. Эти рассказы-воспоминания его сын почти стенографически записывал в толстую тетрадь.

Тридцать пять лет спустя после выставки сын записал такую фразу отца: «„Боярыню Морозову“ я не люблю».

21. Впервые — Ока!

Мечтал я о домике на берегу Оки, о том, как мы его устроим, как там заживем, сделаем большую комнату, где будет музей, галерея и библиотека. Рядом будет столярная мастерская, адмиралтейство[8], рыболовство и терраса, а над этим будет моя живописная мастерская и твой маленький кабинет, где ты будешь отдыхать… Чудесные мечты, может быть, и сбудутся…

Из письма В. Д. Поленова — жене

Лето 1887 года Василий Дмитриевич с семьей провел под Москвой на даче родственников Натальи Васильевны в Жуковке, близ Мытищ; к ним приезжали молодые художники — Серов, Остроухов, конечно, Костенька Коровин, гостила у них милая девушка, начинающая художница, — Наташина сестра Маша Якунчикова.

Василий Дмитриевич каждый день катался на лодке, купался, ловил рыбу, но писать пейзажи его не тянуло. Никак он не мог опомниться от пережитого этой весной на выставке. К тому же голова болела упорно и назойливо.

И молодежь выходила на этюды без него.

Врачи посоветовали ему отправиться в Крым — надеялись, что там пройдут его изнуряющие головные боли.

Он уезжал в подавленном состоянии, со страхом прощался с маленьким Митюшкой, с Наташей; ему казалось — опять несчастье обрушится на его семью.

Когда поезд тронулся, он встал, открыл окно вагона. Колеса мерно отстукивали одну и ту же музыкальную фразу. Вдыхая чистый, живительный воздух, он всей душой отдался пейзажам, мелькавшим перед ним… Уехать, забыть все то, что произошло…

Поезд застучал по мосту.

Ока! Василий Дмитриевич высунулся в окно. Ветер обдувал его освежающими порывами. Он ощущал отдающий рыбой и сыростью запах. Какая красавица Ока — широкая, голубая, сверкающая на солнце! Правый, поросший лесом берег был высокий; на левом — зеленел заливной луг со стогами сена; в

Серпухове горели золотые маковки церквей…

«Вот бы где нам поселиться! — подумал Василий Дмитриевич. — Если буду жив-здоров, то проедусь по Оке на пароходе. Может быть, и найду что-нибудь».

В Крыму он поселился в Ялте. Его продолжала мучить тупая боль головы, но ему верилось: пройдет головная боль, скроются в прошлое тяжелые испытания, найдет он новые творческие силы, вернется к живописи…

Он уходил с этюдником на берег моря или в горы не так уж часто, как бы хотелось, — врачи запретили работать, — зато много купался, иногда бродил по базарам в поисках восточной посуды для своего будущего музея.

Жене он писал постоянно, описывал, что делает, как проводит время, с кем встречается. Все вокруг нравилось ему: люди казались милыми, интересными, погода — чудесной, природа — восхитительной, обеды — вкусными. Он наслаждался чтением, перечел «Записки охотника» и «Анну Каренину», делился с женой своими восторгами от этих книг, вспоминал о талантливых крымских пейзажах Левитана.

И в каждом письме писал об их будущей жизни непременно на берегу Оки.

Вернувшись в Москву в октябре, он буквально через два дня поспешил на Оку, которая так пленила его из окна вагона.

Пароходное путешествие началось от Алексина вниз по реке. В те дни погода была свежей и солнечной. Листья деревьев уже облетели; стояла глубокая, как называл Василий Дмитриевич, «лиловая» осень. Вот-вот ожидался первый снег, и Ока текла ярко-голубая, блестяще холодная. Все было серо и бесцветно, но в этих переливах серых, коричневых, фиолетовых тонов угадывал художник будущие яркие краски лета, золотой осени, весны, видел свои будущие творения…

Пароход отчалил от города Тарусы и вскоре стал заворачивать вправо, потом повернул влево. Василий Дмитриевич стоял на палубе и все любовался. Правый высокий берег сплошь зарос березами и осинами, кое-где были вкраплены темные пятна сосен. Высоко на горе мелькнула маленькая белая церковка…

На повороте Оки, на каменистой россыпи берега, Василий Дмитриевич заметил у самой воды одинокую телегу. Какой-то крестьянин ехал на лошади, по временам останавливался и собирал лес, выброшенный волнами. «Счастливец! Он живет среди такого великолепия природы!» — подумал художник.

22. Молодежь вокруг него

Мы все ждем от тебя иного, много прекрасных творений. Твой дом должен быть рассадником искусства, теплым центром для всех, кто желает отдохнуть после прозы и перейти в область поэзии.

Из письма М. М. Антокольского — В. Д. Поленову

На Божедомке у Поленовых все как будто было по-старому: два раза в неделю Василий Дмитриевич уезжал на извозчике к Мясницким воротам в Училище живописи, ваяния и зодчества, где его ждали ученики. А по четвергам на рисовальные вечера к поленовскому огоньку по-прежнему собирались художники. Теперь чаще приходила молодежь.

Все как будто было по-старому. Но и гости и ученики с горечью начали замечать, что Василий Дмитриевич стал совсем иным. Ушли в прошлое его увлекательные рассказы, смех, жизнерадостность. И только разговоры об искусстве, только серьезная симфоническая музыка могли теперь захватить его. Нередко он неожиданно обрывал речь и уходил. Все понимали: опять начинались его ужасные головные боли.

В своей маленькой мастерской на втором этаже он писал новое полотно — «На Генисаретском озере».

Путник средних лет, в длинной белой с темным одежде, мерным, тихим шагом идет по каменистой тропинке вдоль берега озера. Он очень похож на Христа с картины «Христос и грешница». Но там он был среди людей, а здесь удалился от них.

Не проповедник-учитель, а одинокий созерцатель природы, отрешенный от всех бурь земных, идет куда-то по каменистой тропинке, идет, ничего не замечая, и размышляет. И кажется, нет конца его пути. Тишина окружает путника, только волны чуть плещутся… Воздушны и нежны краски. Нежно-голубое, с переливами озеро, синие, жемчужные дали, темные камни на берегу — все сияет такой неземной красотой, что не хочется отрывать глаз. Но эта идеальная красота природы кажется зрителю холодной и словно заслоняет восприятие образа одинокого Христа.

Однажды, когда Василий Дмитриевич уже заканчивал

картину и сидел перед нею в раздумье, он услышал за спиной шаги жены.

— Я пришла тебя спросить, может быть, отменить наши рисовальные четверги? — спросила Наталья Васильевна.

— Почему ты так думаешь?

— Да ведь я вижу, ты мечтаешь остаться один, — ответила она и кивком головы показала на картину. — Я чувствую, я понимаю, ты не Христа изобразил, а самого себя, свои думы, ты хочешь уйти от людей в природу, в прекрасную Илтань… К тому же у тебя голова так часто болит. Тебе тяжело…

Наталья Васильевна не сказала, почему тяжело… Они никогда не говорили об их переживаниях на выставке «Грешницы». Эту боль они понимали и без слов.

Василий Дмитриевич печально улыбнулся.

— Мало ли что мне хочется, — ответил он. — Я очень нужен нашей молодежи. Одного надо подбодрить, другого обласкать, третьему помочь советом. Находясь с молодежью, — продолжал он, — я словно забываю свою головную боль и другую боль… — Он показал на шкаф, где хранились этюды к «Грешнице». — Не тревожься, я возьму себя в руки, а четверги пусть останутся.

В следующий четверг Коровин, Левитан, Остроухов и другие художники, кто бывал у Поленовых, затеяли новое, очень интересное дело.

Сестра Василия Дмитриевича, Елена Дмитриевна, изучала в Париже керамическое производство — способы лепить и обжигать глиняные, фаянсовые, фарфоровые изделия. И художники под ее руководством с большим увлечением принялись лепить и раскрашивать вазы, блюда, тарелки, чашки. В результате Василий Дмитриевич получил чудесные подарки для своего будущего музея.

Следующее лето Поленовы опять проводили в Жуковке. Костенька Коровин собирался жить с ними до самой осени, постоянно гостили Маша Якунчикова и Елена Дмитриевна; приезжали Остроухов, Левитан, присоединился к их компании еще один талантливый художник — Нестеров. На этюды иногда выходило сразу семь человек, в том числе и Василий Дмитриевич. Его очень радовали успехи Костеньки, который начал писать серьезную картину, писал не наспех, как раньше, а вдумчиво, усердно.

Каждый день Костенька расставлял мольберт на террасе. Перед ним за чайный стол, накрытый белой скатертью и заставленный посудой, садились Елена Дмитриевна, напротив Наталья Васильевна, справа ее сестра Маша Якунчикова — все в белых блузках; за соломенной шляпкой Елены Дмитриевны едва

виднелась белая офицерская фуражка знакомого Поленовых — Зиберова.

Василий Дмитриевич с интересом следил, как продвигается и оживает на мольберте Костеньки групповой портрет, который так и называли «За чайным столом». Поленова восхищала на этой картине игра различных оттенков белых тонов. Удивительно красиво сочетались теплые светло-желтые краски на скатерти и холодные голубоватые тона Машиной блузки; рядом блестели яркие блики на посуде.

— Какой вы молодец, Костенька, — говорил Коровину Василий Дмитриевич. — Ваша живопись необыкновенно искренна. Вы даете людям подлинные минуты радости, а это, мне кажется, высшее, что может дать художник.

Вернулись Поленовы и их гости из Жуковки в Москву только глубокой осенью.

* * *

В феврале 1889 года Василий Дмитриевич поехал в Петербург на открывавшуюся там XVII выставку передвижников. Это была ответственная поездка. Его выбрали членом жюри выставки, и он ехал с твердым намерением защищать молодежь, бороться за ее права.

Молодые художники, провожая его на Николаевском вокзале, с надеждой смотрели на него. Среди пославших свои картины в Петербург многие были его учениками и уже выставлялись раньше, иные впервые решились поместить свои картины на самой популярной русской выставке.

Василий Дмитриевич, уезжая в Петербург, обещал писать каждый день. Условились, что Коровин, Архипов, Сергей Иванов и другие будут постоянно забегать к Наталье Васильевне — читать его письма.

Как радовалась и гордилась молодежь, когда узнала, что Поленов показывал их картины «самому Репину»!

В тот день, когда решалась судьба картин, молодые художники всей толпой вечером собрались у Поленовых ждать телеграммы из Питера.

Наконец она пришла. Василий Дмитриевич перечислял в телеграмме всех принятых. В списке не было Костеньки Коровина. Все были поражены: именно полотна Коровина больше всего понравились Репину. Работы его и Елены Дмитриевны он отметил как самые лучшие. И вдруг!..

Каждому хотелось порадоваться за себя, но жалко было Костеньку. Одни возмущались решением жюри, другие считали, что наврал телеграф. Послали негодующую телеграмму. Через два дня узнали, что оплошал сам Василий Дмитриевич — то ли на радостях, то ли по рассеянности он забыл вписать в телеграфный бланк фамилию своего любимца.

Когда недоразумение наконец выяснилось, Наталья Васильевна в своем ответном письме писала: «Костенька прыгает, кувыркается…» Василий Дмитриевич вернулся в Москву победителем: он гордился молодежью. И молодые художники своей привязанностью к нему, своим восторженным отношением к искусству воодушевляли его самого. В их окружении он не чувствовал себя одиноким.

23. Ока-красавица

Недавно Василий Дмитриевич ездил с Коровиным на Оку. Пробыли шесть дней. Привезли по три этюда каждый. У Коровина один ужасно симпатичный. Уж очень он умеет взять оригинально и тепло. У Василия Дмитриевича, по-моему, тоже много интереснее этюды, чем были прошлогодние.

Из письма Е. Д. Поленовой — М. В. Якунчиковой

Оставив лошадей в деревне, Василий Дмитриевич и Костя Коровин прошли к небольшому деревянному дому под тесовой крышей; рядом стоял покосившийся сарай; по сторонам высились две старые березы и группа вязов. Сзади дома виднелся заброшенный вишневый сад и несколько одичавших яблонь.

У неказистого крыльца на лавочке грелась на солнышке сама владелица продававшейся усадьбы Бёхово — дочь отставного подпоручика, столбовая дворянка Юлия Степановна Саблукова. Пожилая, сухонькая старая дева чем-то напоминала гоголевскую Коробочку.

Путники прошли налево, мимо приземистой деревянной церкви, обшитой тесом и побеленной, обогнули древнее кладбище и очутились на самом краю крутого каменистого спуска.

Кое-где в ложбинах на склоне еще лежал снег, на полупрозрачных березах распускались нежно-зеленые листочки…

С этой высокой горы неожиданно открылся широчайший вид. На западе раскинулись домики и сады Тарусы; на фоне садов выделялся большой каменный, желтого цвета собор с колокольней; Ока омывала город, извивалась по лугам, подходила к той самой горе, на которой стояли восхищенные художники, потом заворачивала направо и исчезала вдали, за новым поворотом.

А на том берегу необъятные лесные просторы пропадали в голубой дымке.

Коровин стал открывать свой этюдник.

— Костенька, подождите, — остановил его Василий Дмитриевич. — Пойдемте, я вам покажу то место, где мы мечтаем

построить дом, когда купим эту землю.

Цепляясь за камни и кусты, они начали спускаться с крутой горы к реке, потом пошли налево вдоль берега.

По дороге Василий Дмитриевич рассказывал, как еще два года назад облюбовал эти берега, увиденные им с борта парохода, как прошлым летом привозил сюда Наталью Васильевну.

Через версту путники снова поднялись на гору. Бугор оказался поросшим мелким березняком и одинокими соснами, дальше виднелась пашня. На меже рос большой ветвистый куст можжевельника. Василий Дмитриевич показал на него.

— Ему лет полтораста будет. Он хозяин здешних мест[9].

— Василий Дмитриевич, теперь можно расставить этюдник? Руки так и чешутся, — жалобно попросил Коровин.

— Да, да, — спохватился Поленов и снял с плеча ящик с красками.

Они поставили свои этюдники рядом и начали писать один и тот же пейзаж — на переднем плане куст можжевельника, дальше поворот Оки.

Отрываясь от работы, Василий Дмитриевич возбужденно делился своими мечтами и планами на будущее.

— В мой дом будут приезжать художники и вы, Костенька, в первую очередь, — говорил он. — Мы будем тут жить не только летом и осенью, но и часть зимы захватывать.

— И пойдем все вместе на природу писать пейзажи, — вторил Коровин.

Ему так хотелось, чтобы просторы здешних мест, Ока-красавица вдохновили бы его бывшего учителя. Он надеялся, что Поленов, поселившись здесь, отдастся именно пейзажной живописи, которая так всегда восхищала и его собратьев по кисти, и людей, далеких от искусства.

24. «Его величество кислород»

Конечно, приезжайте к нам подышать озоном, которого как раз много от тающего снега. Я ведь тоже больной человек… и, боюсь сглазить, лечение идет успешнее, чем в Париже у Шарко. Главные медикаменты — это чистый воздух, холодная вода, пила и топор. И после трех месяцев микстур чувствуешь себя почти здоровым человеком и даже как будто забываешь, что есть на свете живопись — это счастье, эта отрава…

Из письма В. Д. Поленова — И. И. Левитану

Осенью 1889 года Василий Дмитриевич с женой и сестрой приехали в Париж на Всемирную выставку, посвященную столетию Великой французской революции. Наталья Васильевна и Елена Дмитриевна вскоре вернулись в Москву, а Василий Дмитриевич остался лечиться.

Московские врачи, а за ними и вся родня убеждали его, что только знаменитый французский профессор-невропатолог Шарко может помочь ему избавиться от головной боли.

В Париже, в одиночестве, Василий Дмитриевич сильно тосковал о семье, о живописи, о России. Ежедневные ненавистные ледяные души не приносили ему облегчения; он совсем не верил в их пользу и ходил на процедуры лишь потому, что дал слово родным покорно выполнять все требования врачей.

Одно занимало его — это письма жены. Она писала часто и подробно: он знал, что у них в доме по-прежнему собираются молодые художники, но только не по четвергам, а по воскресеньям — рисуют, лепят, спорят по-прежнему об искусстве, нередко отправляются во главе с Лилей изучать московские памятники старины. И Василий Дмитриевич радовался, что эти встречи художников в его гостеприимном доме продолжаются.

Наташа писала о сложности с оформлением покупки Бёхова: что ладилось, что не ладилось. А не ладилось многое, и это раздражало Василия Дмитриевича. То доверенность была не по форме составлена, то одно письмо пропало, то гоголевская

Коробочка — Саблукова вздумала набавлять цену, то еще что-то.

Реально существующее Бёхово заменило в письмах мужа и жены призрачную Илтань.

Василий Дмитриевич отлично помнил, какой на Оке животворный воздух, и был убежден, что именно на ее берегу пройдут наконец его головные боли, что только физическая работа топором и лопатой вперемежку с работой кистью над окскими пейзажами исцелят его.

А в Париже он ни разу не раскрыл альбома даже для карандашных рисунков.

Наконец Наталья Васильевна написала, что поместье Бёхово площадью 81 десятина сделалось их собственностью.

Получив это письмо, Василий Дмитриевич попросту сбежал из Парижа в Москву, так и не кончив курса лечения у Шарко. Друзья с огорчением узнали, что он вернулся неисцеленным, а все возлагали на чудодейственного эскулапа большие надежды.

— Поправлюсь, поправлюсь на деревенском воздухе! — убеждал он их и, переполненный самыми радужными планами на будущее, помчался в Бёхово.

Для усадьбы и дома ему больше всего приглянулся тот бугор на урочище Борок, который он показывал когда-то Коровину. Но бугор принадлежал не госпоже Саблуковой, а бёховским крестьянам.

Василий Дмитриевич предложил им променять 26 десятин пашни на 13 десятин этого бугра. Однако дело с променом участков затягивалось, и тогда он решил строить рядом с саблуковской ветхой усадьбой временный небольшой домик с комнатой на чердаке для художественной мастерской.

Уезжая во Францию, он оставил почти законченной картину «Федюшкино воспоминание». Эскизы для нее были сделаны еще два года назад в Абрамцеве. В Москве он вернулся к этому полотну и, предвкушая, как будет писать пейзажи на берегах Оки, работал над ним с большим воодушевлением.

Картина получилась очень поэтичной, проникновенной и немного грустной: тихий лесной уголок осенней порой; дремучий смешанный лес сплошной стеной окружил мелкую и прозрачную речку; золотые и оранжевые березы чередовались с темными островерхими елями; маленькая одинокая осинка горела пунцовым пламенем; налево высился еще по-летнему зеленый дуб. Краски были яркие, нарядные, звонкие и одновременно какие-то тревожные. Казалось, словно пела где-то в лесу нежная и тонкая скрипка.

Свои произведения художник или продавал, или дарил друзьям. «Федюшкино воспоминание» он особенно любил, и ему

захотелось оставить его для своего будущего музея[10].

* * *

К весне домик по соседству с саблуковским был готов, и Василий Дмитриевич с семьей переселился туда.

Бёховские крестьяне постепенно перестали его чуждаться. Они видели, что барин был человек простой, хотя и шибко, как им думалось, чудаковатый.

Иногда Василий Дмитриевич бросал хозяйственные дела, брал этюдник и вырывался писать пейзажи, однако к серьезным полотнам не приступал — некогда было.

И за одно лето он точно преобразился. «Его величества кислород», купание в Оке два раза в день, работа с топором и лопатой и вся хлопотная деревенская жизнь, казалось, навсегда исцелили его. Красота Оки всецело захватила художника. Каждый день, каждый час река раскрывала перед ним новые свои краски. Он бродил вдоль ее берегов и голубой весной, и знойным летом, и золотой осенью…

Как-то темным октябрьским вечером приехал в Бёхово Коровин. Далеко за полночь зашла беседа двух друзей-художников. Они выпили на брудершафт.

Василий Дмитриевич с увлечением говорил о своих будущих полотнах. Ему мерещилось множество окских пейзажей.

«Поэтом красок», «художником света» называли его раньше. Теперь Костенька Коровин дал ему имя «поэт Оки».

Два дня прожил бывший ученик у своего бывшего учителя, потом вернулся в Москву. А Поленов остался. Предвкушая будущую творческую работу, он перебирал свои краски, кисти, чинил мольберты, сам мастерил подрамники, натягивал холсты.

Какую же Оку запечатлеть первой? Он выбрал самую скромную и блеклую — глухой осенью. Из окна чердачной мастерской им был написан этюд. А следующей зимой с этого этюда он закончил один из своих самых проникновенных пейзажей.

Это «Ранний снег».

Художник хотел захватить как можно больше пространства, поэтому картина получилась сильно вытянутой в длину.

Тут нет обычного поленовского солнца, игры светотеней. Порыжелая, высохшая листва еще не везде облетела с потемневших осенних кустов и деревьев. Небо пасмурное, серо-лиловое, дали исчезают в темной дымке; свинцовая Ока вот-вот

застынет, белый снег покрыл землю. Природа готова погрузиться в зимний сон; чувствуется молчаливое ожидание сна. Пейзаж удивительно красив и величествен.

Поленов любил это полотно и сделал с него несколько повторений. Первый этюд он оставил себе, а сама картина разными окольными путями попала в Париж.

25. В доме на Оке

Спасибо дорогому художнику за его «Золотую осень».

Запись в книге отзывов музея имени В. Д. Поленова по поручению 40 чел. студентов физического факультета Московского университета

Промен участка в конце концов удалось оформить. Бугор Борок с можжевеловым кустом посреди стал собственностью Василия Дмитриевича.

В голубой рабочей блузе, в сапогах, с топором за поясом каждый день отправлялся художник на стройку большого дома.

Он работал наравне с плотниками, шутил с ними и говорил:

— Если бы судьба не сделала меня живописцем, я бы пошел в архитекторы или в плотники.

Он вспоминал свое детство, когда на берегу реки Ояти также строился дом. Новый дом на берегу Оки он давно решил построить по образцу имоченского.

Василий Дмитриевич не признавал стиля помещичьих усадеб начала XIX века, с непременным треугольным фронтоном под крышей и с колоннами, поддерживающими этот фронтон. Он считал, что большие и высокие парадные апартаменты нижнего этажа неудобны и неприспособлены для жилья, а дети ютятся в низких комнатах на антресолях.

И он спроектировал и выстроил дом без всяких украшений, но такой, чтобы в нем жилось удобно и чтобы никто друг другу не мешал. Он называл стиль дома скандинавским, но правильнее было бы назвать его поленовским.

Дом был трехэтажный, деревянный, впоследствии оштукатуренный и побеленный, со стеклянными террасами и несколькими входами с разных сторон. Кое-где лепились балкончики. Окна, то широкие, то, наоборот, очень узкие, то совсем крошечные, были размещены без всякой симметрии, иные даже в крыше.

На три стороны открывался обширный вид, налево — на город Тарусу, прямо — на Оку и лесные дали противоположного левого берега, направо — на Бёхово и ближние леса.

Василий Дмитриевич оборудовал библиотеку, столярную,

игральную, художественную мастерскую и маленький кабинет жены. В нижних комнатах он собирался разместить музей — тот самый народный музей, о котором мечтал столько лет.

Уклоняясь от тех, кто был далек от искусства, он предусмотрел специальные потайные лестницы и люки для удирания на случай непрошеных гостей.

* * *

В феврале 1891 года, когда строительство дома уже заканчивалось, Василий Дмитриевич получил почетное приглашение участвовать в комиссии по выработке нового устава Академии художеств.

Он отправился в Петербург, окрыленный надеждами; ему мечталось о новой академии с выборным самоуправлением — истинном рассаднике искусства. Он предвидел, конечно, что будет много противников реформ, и ехал с целью добиться осуществления своих надежд.

Но после многих бесконечных и томительных заседаний удалось провести в жизнь лишь отдельные половинчатые реформы.

Власть в академии по-прежнему принадлежала людям, чуждым искусства. Президентом академии остался солдафон брат Александра III — великий князь Владимир Александрович, а вице-президентом — граф Иван Иванович Толстой. Однако ряд бездарных профессоров-консерваторов, которые только мешали развиваться талантам, удалось все же отстранить от академии; они были уволены в отставку. В новом списке профессоров, поданном царю на утверждение, значились Репин и Поленов.

Александр III, узнав о содержании резко критических речей Василия Дмитриевича, утвердил список, вычеркнув из него лишь Поленова, как чересчур «красного».

Этот удар — бесцеремонное и грубое отстранение от преподавательской деятельности — жестоко оскорбленный Поленов переживал очень тяжело; опять к нему вернулись его ужасные головные боли, и он поспешил уехать из Петербурга с намерением как можно дольше в него не возвращаться.

По приезде в Москву Василий Дмитриевич принял решение уйти также из московского Училища живописи, ваяния и зодчества. Уж очень трудно ему приходилось — совсем замучили головные боли.

Но самое главное — он чувствовал: ему уже не по силам быть

одновременно и вдумчивым, добросовестным преподавателем, воспитателем молодых талантов, и самому заниматься творческой работой.

Надо было выбрать что-то одно.

Василий Дмитриевич выбрал самое для себя дорогое — творчество.

После тяжелых раздумий он подал прошение об отставке.

262 подписи учеников стояли под прощальным адресом. Будущие художники, глубоко огорченные тем, что они расстаются со своим учителем, писали Поленову:

«Ваша гуманная высокоодаренная личность невольно влекла учеников под Ваше руководство. Вы старались внушать им стремление к правде и красоте, заставляли их работать осмысленно, разумно, делились с ними всеми сведениями, которые дала Вам наука и Ваша славная художественная деятельность, всегда были врагом заученности, манерности и рутины…»

Впоследствии бывшие ученики Василия Дмитриевича — Коровин, Бакшеев, Бялыницкий-Бируля, Татевосянц и Мешков — в своих воспоминаниях[11] сказали немало благодарных слов о своем учителе.

Казалось, Василий Дмитриевич совсем ушел от общественной жизни. В Борке постоянно жил у него лишь самый верный и любимый его ученик Егише Татевосянц да гостили на правах родственниц художницы Марья Васильевна Якунчикова и Елена Дмитриевна Поленова.

Василий Дмитриевич работал на строительстве дома и усадьбы, сажал деревья, много времени проводил со своими маленькими детьми (их теперь было у него трое — Митюха, Катериша и Маша). Он катал их на лодке, купался с ними, мастерил им игрушки.

Василий Дмитриевич говорил, что летние пейзажи он пишет с меньшей охотой: летом чересчур жарко и одни зеленые тона. Зато зимой и осенью, когда сочетание красок на солнце и в тени так многообразно, он почти ежедневно уходил с этюдником на чистый воздух. Многие пейзажи, особенно виды Оки, повторялись им по нескольку раз.

Давно мечталось ему написать Оку в золотых берегах. Еще со времени покупки усадьбы он ловил ясные и солнечные дни бабьего лета и набрасывал небольшие этюды любимого поворота Оки от дома к Очковым горам.

Наконец ему удалось закончить свою знаменитую «Золотую осень».

В этой одной из его лучших картин светится подлинное

солнце; здесь словно играет целый оркестр оранжевых, ярко-желтых, нежно-голубых, темно-зеленых красок. Они то переливаются, то затихают, то вновь вызванивают мелодию.

Василий Дмитриевич, глядя на окружавшие его прозрачные осенние краски, любил повторять пушкинские слова:

В багрец и в золото одетые леса…

И он сумел увидеть, поймать и перенести на полотно все богатство красок осени.

На переднем плане картины: светло-зеленая лужайка с темными кустиками можжевельника, далее золотые, кое-где зеленоватые, порыжелые или оранжевые березы; налево раскинула свои темные ветви старая сосна. Направо по склону горы золотые краски березового леса, постепенно сливаясь и светлея, точно смотрятся в голубую тихую гладь холодной Оки. Двумя белыми платочками светится на горе маленькая бёховская церковка с приземистой колокольней. А на том берегу прозрачные бескрайние лесные дали переходят у горизонта в нежно-голубое небо.

Величественный, незабываемый вид. Последние теплые дни запечатлел художник; кажется, один-другой порыв ветра — и полетят золотым дождем березовые листья, придет на смену лиловая осень. Смутное, тревожное ожидание непогоды ощущается в картине…

* * *

Казалось бы, все теперь было у Василия Дмитриевича: дружная семья, дом среди великолепной природы…

И пойдет художник с палитрой на Оку-красавицу, спустится в живописную лесную долину маленькой речки Скнижки, заберется в старый Деляновский лес. Принесет он этюды в мастерскую и начнет создавать вдохновенной кистью один за другим пейзажи своей родины, столь же талантливые, как «Ранний снег», как «Золотая осень»…

На природу художник иногда выходил — не выдерживал в мастерской; писал с натуры маленькие этюды, но от больших, монументальных картин-пейзажей отказался.

Осенью 1894 года, когда позолотились березы на берегу Оки, Поленов неожиданно для самых близких друзей, покинул свой дом на Оке, покинул Россию и уехал с семьей в Италию, в Рим.

Он считал, что только там сможет найти подходящих натурщиков для новой, давно уже задуманной им картины из жизни Христа «Среди учителей». А дом на Оке почти на целый год остался заколоченным.

26. Христос и действительность

Промучившись много лет без мастерской, я наконец… устроил себе таковую и теперь получил возможность отдаться вполне охватившему меня художественному замыслу…

Из письма В. Д. Поленова в Академию художеств

Возвращение мужа к евангельской теме не удивило Наталью Васильевну. Он всегда делился с ней своими размышлениями о религии, она одна знала все его сокровенные думы. Написать серию картин на сюжеты из жизни Христа было его давнишним желанием. «Евангельским кругом» называл Василий Дмитриевич для себя эту задуманную им серию, которая началась еще картиной «Христос и грешница».

Наталья Васильевна всячески поддерживала в нем творческие замыслы, связанные с этой темой. Но она оставалась равнодушной к его пейзажам, считая их его временным увлечением. Ей казалось: увидел он красоту какого-нибудь уголка природы — и увлекся этой красотой, увидел Оку — и Ока на время захватила его. А главное в его творчестве, думала она, всегда остается и должен остаться Христос.

* * *

Картина «Среди учителей». Хорошенький мальчик в длинной белой одежде сидит на корточках на ковре, расстеленном в притворе храма. У него тонкое серьезное лицо, задумчивые темные глаза. Это юный Христос. Вокруг разместились мудрецы — учителя. Видимо, необыкновенный мальчик задал им совсем не детский вопрос. Они углубились в свои думы и не знают, что ответить.

Покой, тишина. Как и в картине «Христос и грешница», умело расположены фигуры. Полосы и пятна солнечного света и теней переливаются на пестрых складчатых одеждах людей, на стенах и на полу храма. Чарующе красив дальний пейзаж, синеющий направо в просветах между темных колонн. А лица сидящих

людей точно окаменели. И зритель, взглянув на картину, может быть, обратит внимание на тщательно вырисованные детали архитектуры храма, на искусно поданную игру светотеней — и отойдет к тем исполненным прелести и очарования пейзажам, которые занимают другую стену маленького поленовского зала Третьяковской галереи — к «Московскому дворику», «Заросшему пруду», «Бабушкину саду» или к этюдам путешествия по Ближнему Востоку.

Другая картина — «Мечты».

Василий Дмитриевич писал ее в своей мастерской в доме на Оке. Наталья Васильевна оберегала его покой от гостей, не позволяла детям играть и бегать поблизости. Никто не смел заходить к нему, только она сама изредка осторожно приоткрывала дверь мастерской и останавливалась у порога.

Художник изобразил на ней все того же человека, что и на картине «Генисаретское озеро», — мудрого, сосредоточенного, одинокого. Только там он шел в глубоком раздумье вдоль берега озера. Здесь тот же одинокий мыслитель сидел на камне на высоком берегу озера. Он весь ушел в себя, в свои думы, в созерцание природы…

Светлое небо царит над пустынной природой; обрывистый берег, кое-где поросший кустарником, спускается к самой воде. Чувствуется тишина, только голубое озеро плещется далеко внизу. Краски разливаются на полотне мягкие, воздушные, солнечные, но не ослепляющие — настоящие поленовские тона.

Художник символически изобразил свои настроения тех последних лет девятнадцатого столетия, когда уже издалека слышался набатный колокол революции. Он хотел уйти от мира, от людей и жить среди прекрасной природы.

Иным кругам интеллигенции была близка заложенная в картине идея ухода человека в мир природы, но эта идея не захватывала передового зрителя, не ко времени она была в годы бурной смены событий.

Поленов работал неустанно и весь, казалось, ушел в «Евангельский круг»; кончал одну картину, принимался за следующую. Он замыслил десятки полотен из жизни сына плотника, нареченного Христом. И вдруг…

Письмо от Саввы Ивановича Мамонтова из Нижнего Новгорода. Давний друг страстно звал Василия Дмитриевича приехать на помощь. Толком нельзя было понять, что случилось. Стряслась какая-то беда с молодым одаренным Врубелем?

Василий Дмитриевич всегда ценил оригинальный и блистательный талант Врубеля. Он искренне любил и самого художника, чуткого, особенно чувствительного, как бы не от мира

сего.

Михаил Александрович Врубель изредка посещал поленовские рисовальные вечера и всегда поражал всех своими словно сверкающими драгоценными каменьями акварелями, своим оригинальным восприятием натуры, линий, красок…

Получив письмо, Василий Дмитриевич понял одно: ему надо встать немедленно на защиту товарища-художника. И он, не раздумывая, завесил свою очередную картину из «Евангельского круга» и помчался в Нижний.

Летом 1896 года в Нижнем Новгороде должна была открыться Всероссийская промышленная и сельскохозяйственная выставка. Растущий не по дням, а по часам русский капитализм собирался показать себя во всей своей хищной силе и блеске.

Василий Дмитриевич с интересом ходил по обширному низменному пространству при слиянии Оки с Волгой. Жизнь вокруг буквально кипела. Пыхтящие буксиры подводили к пристани баржи. Грузчики с пением «Дубинушки» вытаскивали из их недр тяжелые машины, огромные ящики, выволакивали бревна, выводили скот. Спешно строились павильоны один другого ярче и вычурнее; плотники стучали топорами, визжали пилами, столяры свистели рубанками. Подрядчики то бранились, то сулили магарыч. Тысячи подвод поднимали пыль; крики, шум стояли над всей этой разношерстной толпой, босоногой и в лаковых туфлях, в лохмотьях и во фраках.

И конечно, самый предприимчивый капиталист, тот, кто в это время строил железную дорогу на Архангельск, тот, кто мечтал освоить пустынные берега Ледовитого океана и Белого моря, был в первых рядах этой толпы. В своем павильоне «Крайний Север» Савва Иванович Мамонтов собирался показать, какие неисчислимые рыбные и лесные богатства таятся на далеких холодных окраинах России.

Коровин и Серов по его поручению ездили на Белое море и на Мурманское побережье. Они привезли оттуда массу этюдов и зарисовок. Панно Коровина, показывавшие суровую природу Севера, труд и быт поморов, являлись истинным украшением мамонтовского павильона.

На выставке в отдельном просторном помещении был организован специальный Художественный отдел. Для этого павильона Мамонтов заказал Врубелю два панно — «Принцесса Греза» и «Микула Селянинович». Художник начал работать над ними в Москве в особняке Саввы Ивановича. Первое панно вскоре было почти готово, а второе никак не давалось Михаилу Александровичу. Между тем сроки подходили.

Члены жюри, назначенные Академией художеств, ознакомившись с эскизами, поняли, что сами, огромные и оригинальные, блестящие, как перламутр, панно Врубеля затмят произведения других живописцев, и… почти единогласно забраковали их.

Но Мамонтов, горячий сторонник всего нового и талантливого в искусстве, был не таков, чтобы сдаться. Он начал энергично действовать: покатил в Петербург к тогдашнему всесильному министру финансов Витте, который ему покровительствовал, и добился разрешения выставить панно отдельно.

На специально арендованном пустыре возле входа на выставку в кратчайший срок был воздвигнут просторный павильон.

Но тут дело застопорилось: решение жюри так подействовало на впечатлительного Врубеля, что он заболел нервным расстройством и просто был не в состоянии закончить свои панно. И тогда Мамонтов позвал Поленова в Нижний.

Увидев эскизы Врубеля, художник понял, что перед ним замыслы поразительные, новое слово в искусстве, и панно необходимо и закончить и отстоять, чего бы это ни стоило.

Он немедленно отправился в Москву и там в кабинете Мамонтова или просто во дворе, не считаясь с усталостью и временем, вместе с Коровиным работал над врубелевским панно. Случалось, к ним заходил Серов, помогал советами, а порой не удерживался и тоже брался за кисть.

Панно было закончено вовремя и отправлено в Нижний. Врубель был в восторге от того, как повернулось дело, и горячо благодарил своих товарищей.

Над только что отделанным павильоном появилась удивительная вывеска:

«Выставка декоративных панно художника М. А. Врубеля, отвергнутая жюри Императорской Академии художеств».

Впоследствии Коровин в своих воспоминаниях писал, что «члены жюри взбесились как черти».

Публика валом повалила в новый павильон. На саму выставку требовалось покупать билеты, а творения Врубеля щедрый Мамонтов показывал бесплатно. Через неделю члены жюри умолили его убрать с вывески последние пять слов.

Василий Дмитриевич вернулся в Борок веселый, словно помолодевший; весь день смешил и увлекал слушателей остроумными рассказами о выставке и о врубелевской истории, а к вечеру как-то притих.

— Голова опять болит? — встревожилась Наталья

Васильевна.

— Да, — коротко ответил он, встал с кресла и вышел.

На следующее утро художник поднялся к себе в мастерскую, откинул занавеску с мольберта и начал работать над очередной картиной «Евангельского круга».

* * *

Два несчастья обрушились на Василия Дмитриевича. В 1895 году умерла мать Мария Алексеевна, всеми уважаемая, всю жизнь посвятившая детям и внукам. А в 1898 году скончалась младшая сестра Лиля — Елена Дмитриевна.

Талантливая художница, она горячо интересовалась народным творчеством, писала акварелью цветы и пейзажи и была первой в России, которая серьезно занялась иллюстрированием русских сказок. Ее очень ценил и всячески поддерживал Стасов. Вместе с Елизаветой Григорьевной Мамонтовой, женой Саввы Ивановича, она руководила абрамцевской кустарной мастерской резьбы по дереву.

Об этих двух замечательных женщинах, которые и свою долю положили на пользу русского искусства, можно было бы написать целую книгу.

А дальнейшая судьба Мамонтова сложилась печально. Своей неуемной предприимчивостью он приобрел много врагов и среди капиталистов, и в царском правительстве.

Будучи председателем правления Ярославской железной дороги, Савва Иванович затеял строительство нескольких рельсопрокатных и паровозостроительных заводов. Нужны были деньги. И он без ведома акционеров взял из железнодорожной кассы солидную сумму, рассчитывая вернуть ее позднее. Акт этот был признан незаконным, и в сентябре 1899 года Мамонтов был арестован.

Василий Дмитриевич тяжело переживал несчастье друга, неоднократно ездил к нему на свидание в Таганскую тюрьму, написал коллективное, от имени художников, письмо прокурору. А сам Савва Иванович к своему краху отнесся удивительно стоически. Он и под замком оставался верен своему всегдашнему знамени — искусству: пока бывало светло, лепил какую-то статуэтку, а по вечерам переводил байроновского «Дон-Жуана».

— Давно собирался, наконец нашел время, — шутливо сказал он Василию Дмитриевичу при свидании.

После длительного следствия суд признал, что Мамонтов

лично себе не присвоил ни копейки, и оправдал его. Однако по иску держателей акций все его имущество, в том числе роскошный особняк на Садовой-Спасской с многочисленными сокровищами искусства, было продано с молотка. «Частная опера» перешла в другие руки, но Абрамцево, купленное им на имя жены, уцелело.

После своего освобождения разоренный Мамонтов жил уединенно, лепил, увлекался керамикой. Все, что касалось искусства, по-прежнему волновало и захватывало его, однако помогать художникам он уже не мог.

Василий Дмитриевич и друзья по временам навещали его в маленьком домике за Бутырской заставой, где он жил при своей небольшой керамической мастерской.

А в Борок на берега Оки Савва Иванович приехал только однажды. Василий Дмитриевич повел своего старого друга по комнатам музея. Савва Иванович остановился перед этюдом Репина «Абрамцево». Он приехал в Борок веселый, оживленный, а тут вдруг замолчал, верно, вспомнились ему давнопрошедшие дни. Положив руку на плечо Натальи Васильевны, он грустно сказал, кивнув на этюд:

— Как ты тут похожа, молодая, счастливая…

Скончался он весной 1918 года в возрасте семидесяти семи лет.

27. За белыми стенами

Может быть, я рассуждал, как старый человек, который все это пережил, который видел, как все это накоплялось и надвигалось, который страдал, говорил, где мог и как умел, и жил только верой в искусство и все надеялся, что люди образумятся и поймут…

Из письма В. Д. Поленова — Фаине Александровне Поленовой[12]

В 1899 году в поисках материала для картин «Евангельского круга» Василий Дмитриевич снова отправился путешествовать по странам Ближнего Востока. Вместе с верными друзьями-художниками Е. М. Татевосянцем и А. А. Киселевым, а также студентом-естественником Л. В. Кандауровым он побывал в Турции, Греции, Сирии, Палестине, Египте и через четыре месяца вернулся в Россию.

И опять повторилась та же «неурядица», что и с его первым путешествием. Его увлекли ослепляющие краски Ближнего Востока и причудливая архитектура древних развалин. Но на своих этюдах он почти не запечатлел жителей Востока.

Каждую зиму теперь Василий Дмитриевич работал в Москве, в просторной мастерской, а каждую весну уезжал на берега Оки в свой Борок и оставался там до поздней осени, продолжая работать над картинами из серии «Евангельского круга».

Резвые подрастающие дети, хлопотливая жизнь семьи мешали ему сосредоточиться. В 1904 году он построил в Борке недалеко от большого дома новую отдельную художественную мастерскую. Это было белое каменное, похожее на средневековое аббатство[13] здание все в том же поленовском стиле, с башней, с одним огромным окном, с крутой черепичной, красного цвета крышей. Оно так и называлось «Аббатством».

Там Василий Дмитриевич устроил себе отдельную каморку, кухню с плитой. От природы общительный и жизнелюбивый, он сам на склоне лет замкнул себя в темницу, чтобы всецело отдаться творчеству.

Казалось, ничто не должно было мешать ему за белыми стенами безмолвного «Аббатства». Но жизнь, реальная,

беспокойная, неудержимо врывалась сквозь тяжелую дверь его мастерской.

Газеты ежедневно повторяли, что вся Россия бурлит — бастуют рабочие, крестьяне громят помещичьи имения, неизвестные «злодеи» бросают в царских сановников бомбы, жандармы арестовывают демонстрантов; в далекой Манчжурии бессмысленно гибнут под японскими пулями русские солдаты.

Разговаривая с крестьянами, Василий Дмитриевич постоянно слышал один и тот же вопрос:

— Когда же нам землица-то будет?

Убожество и нищета крестьян давно угнетали Василия Дмитриевича и его жену. Поленовы чем могли помогали жителям близлежащих деревень. Наталья Васильевна организовала в Борке медицинский пункт, Василий Дмитриевич давал особо нуждающимся лес и скот, построил в Бёхове деревянную школу и собирался строить каменную в соседнем селе Страхове.

Но он сознавал, что вся эта помощь так ничтожна в сравнении с великими нуждами простого народа по всей России, и очень страдал, чувствуя свое бессилие.

9 января 1905 года в Петербурге на площади перед Зимним дворцом по приказу царского правительства была расстреляна демонстрация рабочих.

Из Петербурга в Москву приехал Серов, своими глазами видевший кровавую расправу.

Василий Дмитриевич знал Серова еще мальчиком в Париже. Позднее они постоянно встречались то в Абрамцеве у Саввы Ивановича, то на поленовских рисовальных вечерах. Василий Дмитриевич с большим интересом и сочувствием следил за тем, как растет яркий и самобытный талант художника — ученика Репина и Чистякова. В светлых красках Серова он с удовлетворением замечал отблески и своей палитры. Он искренне любил и уважал младшего по возрасту товарища не только как художника, но и как человека высокой чистоты, благородства и неподкупной честности.

Никогда еще ему не приходилось видеть Валентина Александровича в таком угнетенном состоянии, как после его возвращения из Петербурга. Оба художника несколько раз подолгу говорили друг с другом и порешили на том, что в такое трудное для России время нельзя уходить только в искусство, надо как-то включиться в общую борьбу за правду. Командующим императорской гвардией был тогда великий князь Владимир Александрович, продолжавший одновременно занимать должность президента Академии художеств. Именно его Поленов и Серов считали главным виновником расстрела безоружной

толпы.

Они написали энергичный протест в Академию художеств:

> «Мрачно отразились в сердцах наших страшные события 9 Января. Некоторые из нас были свидетелями, как на улицах Петербурга войска убивали беззащитных людей, и в памяти нашей запечатлена картина этого кровавого ужаса.
>
> Мы, художники, глубоко скорбим, что лицо, имеющее высшее руководительство над этими войсками, пролившими братскую кровь, в то же время стоит во главе Академии художеств, назначение которой вносить в жизнь идеи гуманности и высших идеалов.
>
> *В. Поленов.*
>
> *В. Серов».*

Президиум Академии художеств не решился огласить этот исполненный гражданского мужества и благородного негодования протест, но его рукописный текст ходил в Петербурге по рукам.

Василий Дмитриевич был убежден, что начавшаяся революция пойдет и дальше.

«Тяжелое время, а что еще будет, когда начнется настоящий ответ на гнусные обманы и мошенничества нашего подлого правительства…» — писал он жене.

Лето и осень 1905 года Василий Дмитриевич провел, как всегда, в Борке, но не работалось ему в новой мастерской. Запираясь в своем «Аббатстве», он снова спрашивал себя: нужны ли народу его картины из жизни Христа в тот час, когда революция стучится во все двери?

В дни Декабрьского восстания Василий Дмитриевич был в Москве. Он жил в ту пору на Садово-Кудринской, неподалеку от мест самых жестоких боев, и вел подробный дневник событий; несколько раз удавалось ему пробираться на баррикады, и он даже делал с них зарисовки.

Революция закончилась поражением, наступили черные дни реакции.

Василий Дмитриевич очень остро переживал это поражение. Весной 1906 года он уехал в Борок и опять замкнулся за белыми стенами своего «Аббатства», продолжая упорно работать над произведениями «Евангельского круга».

И тут его кисть начала ему изменять — его охватила усталость. На многих полотнах сказывалась спешка; иные

напоминали эскизы, в которых художник все внимание уделял только пейзажу. А фигуры оставались невыразительными, однообразными; порой он изображал их настолько мелкими, что невозможно было различить лица.

Верная Наталья Васильевна, всячески старавшаяся поднять дух мужа, со страхом начала замечать, что в художественном отношении каждая следующая картина выходит слабее предыдущей.

Самыми слабыми оказались последние полотна, посвященные страданиям и смерти Христа.

Драматические события и раньше с трудом удавались художнику, а теперь былое мастерство окончательно изменило ему.

Но сам он словно не замечал этого и по-прежнему продолжал методично работать изо дня в день.

Он работал, а за огромным окном его мастерской березы трепетали листьями, солнце сияло, синели бескрайние дали на противоположном берегу Оки.

Порой он не выдерживал затворничества под мрачными сводами «Аббатства», брал этюдник и выходил на берег Оки, чтобы в сотый раз запечатлеть ее вечно изменяющуюся красоту.

Но и маленькие пейзажи также были не те — видно, начала слабеть стареющая рука художника, и многоцветность его палитры тускнела.

Василий Дмитриевич вел жизнь размеренную, расписанную точно по часам. Ежедневно по два-три часа в день он занимался физическим трудом; во время дождя шел в свою столярную мастерскую и там что-то выпиливал, строгал, вытачивал, а если погода была хороша, спускался к Оке.

Ему хотелось оградить безопасное место для купания детей. Для этой цели на мелком месте сооружалась им каменная дамба, которую в шутку прозвали «108 чудо света». Отправлялся он на лодке на каменоломни, сам выламывал камни, доставлял их по воде и в определенных местах сбрасывал. Каждую весну дамбу сносило, и ему снова приходилось ее возобновлять.

Василий Дмитриевич очень любил своих подрастающих детей, особенно младших, Ольгу и Наташу; он вытачивал им деревянные куклы, играл с ними и с их друзьями на реке, учил их нехитрому искусству плавания на лодках под парусом, а иной раз забирался с ними в «Адмиралтейство» — глинобитный сарай на берегу Оки, где хранились весла, паруса, уключины и где всегда уютно пахло краской и варом. Там он рассказывал детям о благородных рыцарях и их бессмертных подвигах в честь прекрасных дам сердца… И вдруг обрывалась его речь на

полуслове. Посмотрев на часы, он молча вставал и возвращался в свое «Аббатство».

В 1909 году, после пятнадцатилетнего неустанного труда, картины «Евангельского круга» были наконец завершены. Василий Дмитриевич присоединил к ним уменьшенные повторения полотен «Христос и грешница», «Генисаретское озеро», «Среди учителей». Была организована его персональная выставка. В Петербурге художник выставил 58 картин, затем в Москве и Твери по 64 картины.

В это время в искусстве было в моде течение так называемых декадентов; многие живописцы как будто нарочно уродовали натуру, искажали жизнь.

Рядом с подобными «шедеврами» пейзажи на полотнах «Евангельского круга» казались подлинным половодьем света и красоты. Народу ходило на поленовские выставки множество; их посетило свыше ста тысяч человек. Пространные рецензии в газетах правого направления были восторженные, однако газеты левых взглядов доказывали, что Поленов отстал от жизни по крайней мере на полвека. И все же печать всех без исключения направлений с глубоким уважением говорила о самоотверженном многолетнем труде художника.

Для некоторых кругов русской интеллигенции, мечтавших о мирном обновлении страны, были характерны уход в религию и идеализация прошлого. Для таких кругов эти картины Поленова в какой-то мере были дороги и близки.

Со временем они попали в различные музеи страны, многие из них оказались за границей. Картины эти впечатляли, когда висели все вместе, а каждая в отдельности ласкала глаз лишь своим красивым, но чуждым пейзажем Ближнего Востока.

* * *

Когда выставка картин закрылась, престарелый Василий Дмитриевич всем объявил, что последнее слово художника им сказано и от дальнейшей художественной деятельности он отказывается.

В годы работы над «Евангельским кругом» он составил «Художественное завещание», в котором подробно писал о картинах этой серии, о своем рукописном труде, связанном с философией Ренана и с евангелием, о значении музыки в его жизни, но ни единым словом не обмолвился о своих пейзажах, хотя неизменно продолжал выходить на природу и писал этюды

— виды Оки и других окрестностей Бёхова. До конца жизни он считал второстепенным тот род живописи, который как раз и прославил его.

Когда-то в письме к Чистякову он небрежно назвал «Московский дворик» «картинкой». А теперь каждый школьник знает это самое популярное его произведение.

Художник М. В. Нестеров высказал в своей мудрой книге «Давние дни» такую мысль:

«Никто еще не придумал прибора, определяющего качество картин и вообще всяких художественных произведений, но есть другое — как, в какой степени и мере ты возбуждал „чувства добрые“».

У наших современников чувства добрые возбуждают только пейзажи Поленова. Трагична судьба художника, который, сам того не ведая, свернул с дороги своего истинного призвания. Лишь малую долю времени отдавал Поленов тому, к чему его помимо воли звало сердце, всегда любившее природу, и прежде всего русскую природу.

28. Эллада любимая

Афины теперь большой европейский город с чудными греческими зданиями. Вчера и сегодня утром провели на Акрополе. Очень жарко, тем не менее я работаю. Вообще живопись очень облегчает мне утомление… Завтра едем в Дельфы…

Из письма В. Д. Поленова — жене

Юрий Степанович Нечаев-Мальцев — владелец на весь мир известных хрустальных заводов в Гусь-Хрустальном — был не только сказочно богат, но и тщеславен.

Третьяков основал в Москве картинную галерею; московские фабриканты Морозов и Цветков собрали замечательные коллекции лучших современных художников Западной Европы. И Юрий Степанович также решил прослыть покровителем искусств.

На его средства в Москве началось строительство небывалого музея, в котором предполагалось сосредоточить гипсовые точные копии лучших образцов скульптуры и архитектуры мирового искусства. Из верноподданнических чувств щедрый жертвователь присвоил ему имя покойного царя Александра III. Проект составил один из самых модных архитекторов того времени Р. И. Клейн, главным научным руководителем был профессор истории Московского университета И. В. Цветаев — человек передовых взглядов, видевший в музее храм, где искусство приближается к народу.

Деньги от Нечаева-Мальцева и от других желавших не отставать от него богачей меценатов полились потоком. Для оформления вестибюля понадобились колонны из желтого мрамора. Следовало бы собрать их из отдельных кусков, но Юрий Степанович решил поразить москвичей.

На Урале были заготовлены во всю длину огромные монолиты; их погрузили на специально для этого сконструированные железнодорожные платформы и привезли в Москву на Александровский вокзал[14].

По улицам Брестской, Садовой-Кудринской, Поварской и Знаменке[15] временно проложили рельсы; и паровоз, пугая лошадей и удивляя толпы зевак, за несколько ездок доставил

колонны на Волхонку, где строился музей.

Для оформления залов предполагалось привлечь лучших художников. И первого, кого пригласил профессор Цветаев, был его давнишний знакомый Василий Дмитриевич Поленов.

Престарелого художника точно всколыхнуло. Он принял предложение с восторгом. Работать для столь примечательного музея, куда устремятся толпы посетителей, пойдут смотреть, любоваться и изучать, — такое даже не снилось. Какими скромными казались ему его собственные мечты создать маленький народный музей на берегу Оки.

Поленов выбрал самый близкий ему по духу греческий отдел. Он взялся руководить работами по оформлению зала, посвященного архитектуре древней Эллады. К этому делу ему очень хотелось привлечь своих бывших учеников, в первую очередь Коровина, а также талантливого Головина.

Когда-то дирекция императорских театров пригласила Василия Дмитриевича оформлять спектакли Московского Большого театра. Сам он отказался от этого почетного и выгодного приглашения, но рекомендовал своих «художественных детей» — Коровина и Головина. Оба они, создавая высокоталантливые красочные декорации для опер и балетов, с честью оправдали надежды их бывшего учителя. Конечно, и теперь, работая для греческого зала музея, они покажут себя во всем блеске.

Серов, узнав о планах Поленова, тоже увлекся этим начинанием.

Обрадованный Василий Дмитриевич ему сказал:

— Я не смел к тебе обратиться, но, если ты сам хочешь принять участие в этом деле, лучшего не могу желать.

Василий Дмитриевич мечтал, как они вчетвером поедут в Грецию и на холме Акрополя, близ развалин Дельф и Микен, у подошв овеянных легендами гор Олимпа и Парнаса, будут писать этюды для панно.

Но тут что-то застопорилось с выдачей денег из московской конторы мальцевских заводов. Поленов не дождался разрешения вопроса и в июне 1911 года вместе со своим молодым другом Л. В. Кандауровым выехал на собственные средства за границу. Путешественники побывали во Франции, Испании, Италии, а затем пароходом направились в Афины.

В третий раз посчастливилось Василию Дмитриевичу увидеть ту страну, которую всю жизнь он так любил. Не обращая внимания на палящее солнце, он без устали ходил со своим багажом художника по раскаленным крутым склонам холмов Эллады и вдохновенно писал этюды пейзажей и развалин древних

храмов.

Вернувшись в Москву, он узнал, что Коровин и Головин так и не поехали в Грецию, потому что контора мальцевских заводов отказалась заключить с ними договор.

Что же, собственно, произошло?

Под большим секретом профессор Цветаев разъяснил: оказывается, кто-то шепнул всемогущему Юрию Степановичу, что, дескать, Коровин и Головин декаденты.

Серов отправился в Грецию раньше Поленова, и также на собственные средства. Узнав по возвращении обо всей этой истории, он не стал работать для музея, но зато результатом его поездки явились замечательные картины «Похищение Европы», «Царевна Навзикая» и множество этюдов.

Василий Дмитриевич был кровно оскорблен за своих бывших учеников — они же высокоталантливые художники и нет в их полотнах вывертов декадентов. С большой неохотой он написал восемь панно видов Греции, которые получились какими-то бледными и неинтересными, а от других работ для музея отказался.

Впоследствии его собеседники не раз слышали горькие слова художника о непродуманном оформлении греческого зала. Подлинный Парфенон ведь высится на холме, зритель его видит снизу, а строители музея поместили гипсовую копию части портика храма очень низко, словно в колодец посадили. И наоборот, в Акрополе к знаменитым кариатидам можно подойти вплотную, а в музее они почему-то вознесены под самый потолок.

Выражая свое возмущение, Василий Дмитриевич, случалось, добавлял, что и колонны из желтого мрамора, стоившие Нечаеву-Мальцеву миллион рублей, поставлены в вестибюле так, что их ниоткуда не видно. А о своих панно с видами Эллады художник не любил говорить.

29. Народный дом

Когда я им рассказывал о том, что сам видел, они плохо верили мне, но все любили страшные сказки, запутанные истории, даже пожилые люди явно предпочитали выдумки правде. Я хорошо видел, что чем более невероятны события, чем больше в рассказе фантазии, тем внимательнее слушают меня люди. Вообще действительность не занимала их, и все мечтательно заглядывали в будущее, не желая видеть бедности и уродства настоящего…

М. Горький. «В людях»

В этой главе автору хочется немного рассказать о себе.

В 1917 году мне было восемь лет. Жили мы тогда огромной семьей — дедушка, бабушка, мои дядья и тетки, множество двоюродных братьев и сестер — в Москве, в Георгиевском (ныне Вспольном) переулке.

Однажды бабушка, Софья Николаевна Голицына, позвала меня и двух моих двоюродных братьев и сказала нам:

— Мальчики, сегодня вечером мы едем в театр. Собирайтесь.

Такое счастье не мечталось, не снилось — попасть в настоящий театр!

И вот мы мчимся на извозчике через Кудринскую площадь, по Пресне, по Грузинской на Медынку[16]. Сани прыгают и раскатываются по ухабам. На повороте улицы большой, ярко освещенный дом. Это и есть театр — Народный дом имени В. Д. Поленова. Извозчик останавливается, мы входим внутрь.

Я хорошо помню тот необыкновенной красоты спектакль — «Анна Бретонская», который довелось нам тогда увидеть: декорации — то причудливый замок с зубчатыми стенами и с башнями, то залы под сводами; по сцене ходят, размахивая мечами, рыцари в латах, двигаются дамы в пышных и ярких платьях. Но всех прекраснее девочка с золотистыми распущенными волосами — тринадцатилетняя королева Франции Анна, которая тайком выходит из своего замка и посещает хижины бедняков…

В антракте к бабушке подошел высокий, представительный старик с необычайно густыми бровями и поцеловал ей руку. Это был сам Василий Дмитриевич.

* * *

Надо сказать, что моя семья и семья Поленовых были знакомы с давних времен.

Еще в 1886 году бабушке захотелось иметь свой портрет. Но денег у нее было маловато, и она попросила Василия Дмитриевича порекомендовать ей молодого, талантливого, ну и дешевого художника.

Поленов привез к ней своего ученика Коровина, который за два месяца закончил портрет.

Именно с этого портрета широкие круги обратили внимание на никому до того не известного молодого художника Коровина. Теперь это замечательное, в блеклых сероватых тонах полотно находится в Третьяковской галерее.

Много позднее, в 1900 году Василий Дмитриевич по просьбе бабушки написал эскиз декорации для одного домашнего спектакля. Бабушка всегда интересовалась деятельностью Поленова (сохранилась их переписка).

А деятельность эта в последние годы перед революцией была поистине многогранна.

«Нужно приблизить искусство к народу», — неоднократно повторял Василий Дмитриевич. Один из этих путей приближения виделся ему в выставках своих картин; их посетило столько людей!

Другой путь — устройство народных музеев. Но Василий Дмитриевич понимал, что он еще практически не готов осуществить эту свою давнишнюю мечту.

Виделся ему и третий путь — народные театры.

Еще в начале восьмидесятых годов Мамонтов и Поленов увлеклись детскими домашними спектаклями. Убедившись, какое огромное облагораживающее влияние оказывают на детей зрелища сказочные, фантастические, красивые, они ставили спектакли в доме Саввы Ивановича один за другим, чаще всего с декорациями Василия Дмитриевича.

Когда у художника подросли свои дети, он затеял подобные представления и у себя в доме.

По рассказу французской писательницы Евгении Фоа, им была написана пьеса «Анна Бретонская». Другая пьеса называлась

«Замок Трифельс» — об английском короле Ричарде Львиное Сердце, заточенном в подземелье замка, и о его верном оруженосце Блонделе.

Когда в 1911 году Василий Дмитриевич отправился в свое последнее заграничное путешествие, он для оформления этих спектаклей специально заехал писать этюды с развалин обоих замков и затем в своих декорациях восстановил их исторически подлинную архитектуру.

Но спектакли в доме Мамонтова и в доме Поленова ставились для детей привилегированных классов; артистами и зрителями там были дети Мамонтова и Поленова и их многочисленные родственники и друзья.

Народный театр, мысль о котором давно владела Поленовым, предназначался им для зрителей, взрослых и детей, живших на рабочих окраинах Москвы — на Пресне, в Грузинах, на Прохоровке[17]. Предполагалось, что и артистами там будут не профессионалы, а жители тех же окраин.

В это новое увлечение Василий Дмитриевич вложил весь свой театральный опыт и всю свою кипучую энергию. Сам он хорошо зарабатывал, продавая свои картины и этюды, и теперь жертвовал немалые суммы на Народный театр.

На личные средства Василия Дмитриевича, а также фабриканта Сергея Тимофеевича Морозова был приобретен участок земли на Медынке и начато строительство дома. Проект составил, разумеется, сам Василий Дмитриевич.

Шла война с Германией. И все же благодаря настойчивым хлопотам художника в 1915 году дом был построен в поленовском стиле, трехэтажный, с башней, с необычайной формы окнами. Он получил наименование Народного дома имени Поленова.

В зрительном зале было триста мест. Половина билетов раздавалась бесплатно. Зрители, и я в том числе, увидели «Анну Бретонскую» и другие такие же ослепительно сказочные, поражавшие воображение спектакли с декорациями Василия Дмитриевича.

Но эти имевшие большой успех спектакли были только малой частицей деятельности Поленова. Ему удалось организовать новое огромное дело, которое называлось Секция содействия фабричным и деревенским театрам.

В те годы войны самодеятельные театры устраивались везде, по всей России, — в школах, в чайных, в госпиталях для раненых, в частных домах, а то и вовсе под открытым небом. Народ жаждал спектаклей, притом спектаклей красочных, которые поражали бы воображение. И секция помогала создавать такие театры,

осуществляла методическое руководство ими.

Народный дом имени Поленова вырос в подлинную театральную лабораторию для всей России.

Василий Дмитриевич сумел найти среди молодежи настоящих энтузиастов театрального дела. Они переписывали пьесы, шили костюмы, мастерили бутафорию, снимали копии с поленовских декораций и все это рассылали по всей стране, а если требовалось, то молодые режиссеры сами выезжали на места и помогали ставить отдельные спектакли.

Тот факт, что Василий Дмитриевич первый в нашей стране создал настоящий массовый театр для народа, взрослый и детский, является его огромной, но до сих пор малоизвестной и неоцененной заслугой перед страной.

В ту пору он жил на Садовой-Кудринской, в двух шагах от Медынки, но прямого пути туда не было. Он проделал в заборе лазейку и по нескольку раз в день, в своем черном баварском разлетающемся плаще и берете, протискивался через нее.

Все дни Василий Дмитриевич проводил в Народном доме, весной подолгу задерживался в Москве, а любимую Оку покидал рано, даже не дожидаясь золотой осени.

Уже старый, по-прежнему страдающий головными болями, он заражал своим настоящим энтузиазмом окружавшую его артистическую и музыкальную молодежь. Ему приходилось консультировать на репетициях спектаклей, самому нередко доставать бутафорию и костюмы, писать декорации, подбирать репертуар для спектаклей.

После революции Народный дом имени Поленова продолжал свою деятельность, но уже без участия его устроителя. Артисты разъезжали по фронтам гражданской войны, ставили пьесы в Москве для детей и взрослых, помогали клубам и домам культуры.

И в наши дни существует в Москве Дом народного творчества имени Н. К. Крупской, который продолжает то благородное дело, которое когда-то начинал Поленов.

30. Музыка и художник

Василий Дмитриевич очень не любил гостей, которых нужно было занимать разговорами, с которыми нужно бесконечно сидеть за чайным столом, одним словом — праздных людей, и всячески старался исчезнуть из дому при появлении таких «знакомых»; зато как он оживлялся, когда приходила молодежь, как он умел привлечь ее к какому-нибудь творческому делу и как молодежь любила его…

Из статьи О. В. Поленовой (дочери художника)

Летом 1912 года молодой музыкант-виолончелист Виктор Львович Кубацкий и его жена приехали отдыхать в Тарусу. Прослышали они, что неподалеку проживает известный художник Поленов. Но говорили, что дом его «недосягаемый».

Однажды молодые люди переплыли на лодке Оку и пошли гулять в сторону Борка.

Они шли заливными лугами, разговаривали, наслаждались хорошей погодой, красотой Оки, потом переправились по мостику через речку, вошли в лес и увидели тропинку. Вдруг после поворота показался белый трехэтажный дом какой-то удивительной архитектуры.

— Да ведь мы к недосягаемому дому вышли! — воскликнула жена Кубацкого.

— Как же так, нет забора!

Они повернули и неожиданно столкнулись с высоким, представительным седым человеком с небольшой окладистой бородой; резкие морщины бороздили его лицо, из-под густых, нависших, совсем черных бровей удивленно и сурово смотрели темные проницательные глаза.

Он был одет в какую-то светлую потертую блузу; волосы на голове прикрывал странный берет. Незнакомец поднял для приветствия правую руку.

— Здравствуйте, молодежь, — раздался густой бас.

Виктор Львович начал извиняться, оправдываясь, что попал сюда нечаянно.

— Ничего, ничего, это бывает, — ласково кивал старик.

Разговорились. Виктор Львович сказал, что он музыкант-виолончелист, а его жена певица.

— Отлично, отлично! А я здесь живу. — И Василий Дмитриевич тотчас же взял с молодых людей слово, что через три дня они придут в Борок с инструментом и нотами.

В доме на Оке каждое лето веселилась музыкальная молодежь. В течение всей жизни не было для Василия Дмитриевича большей отрады, чем слушать по вечерам серьезную симфоническую или вокальную музыку. Особенно он любил Баха, Моцарта, Шопена, Седьмую симфонию Бетховена.

Случалось и ему самому время от времени сочинять. Известны его романсы на слова Лермонтова, затем музыка к его детским пьесам «Анна Бретонская» и «Замок Трифельс»; вместе с композитором Н. С. Кротковым он сочинил оперу «Призраки Эллады», которая ставилась в Большом зале Московской консерватории.

С годами все больше музыкантов и певцов собиралось в доме на Оке. Концерты следовали один за другим.

— Музыка, кроме наслаждения, дает мне отдых, успокоение и исцеление от головных болей. Они уменьшаются, а то и совсем проходят, — говорил Василий Дмитриевич.

Но каждый следующий концерт приходилось ему слушать все напряженнее, все мучительнее. К нему незаметно подкрадывался новый старческий недуг — глухота.

Множество народу перебывало за эти годы в доме на Оке. За стол никогда не садилось меньше пятнадцати человек. Все гости так или иначе были связаны с искусством: музыканты, художники — бывшие ученики Василия Дмитриевича, а то и просто преданные искусству люди. «Недосягаемым» дом был лишь для светских пустых франтов да для соседей-помещиков. Но зато с большой охотой Василий Дмитриевич показывал гостям, любящим искусство, свой музей, который помещался в четырех комнатах нижнего этажа — портретной, библиотеке, кабинете и столовой. Там хранились экспонаты, собранные, по словам Василия Дмитриевича, «пятью поколениями Поленовых». Первым экспонатом была картина XVII века фламандского художника Франка, купленная прадедом Алексеем Яковлевичем в студенческие годы за границей, а последними являлись кости мамонта, найденные сыном Митей на берегу Оки.

Василий Дмитриевич водил гостей по комнатам, объяснял, кто изображен на портрете, как попали в его коллекцию картины и этюды художников — друзей и учеников…

Каждый предмет, большой или малый, будь то шкаф красного дерева, принадлежавший Державину, или визитная карточка Тургенева, или обломок греческой статуэтки отцовской коллекции, был немым свидетелем прошлых времен, и о каждом предмете Василий Дмитриевич мог бы рассказать интересную историю.

А случалось, гостеприимный хозяин, желая сделать особенно приятное льнувшей к нему молодежи, приводил гостей в свое «святое святых» — в таинственное «Аббатство».

Открывались узкие двери. Там, в прохладе, в тишине, все казалось необыкновенным: переходы и лестницы были полутемные и такие же узкие, как в средневековом замке; разные подсобные каморки с круглыми или полукруглыми оконцами таинственными. Зато художественная мастерская была просторная и светлая, с огромным окном.

Затем Василий Дмитриевич вел своих юных друзей по витой лестнице в башню «Аббатства». Там, как книги в библиотеке, на деревянных стеллажах рядами стояли его многочисленные этюды.

— Выбирайте, — говорил он, — подарок на память.

Ему бывало очень интересно узнать: у кого какой вкус — кто выберет головку черноглазой итальянской девочки, кто — египетский храм, наполненный солнцем, а кто — зеленый неказистый пейзаж бёховских окрестностей.

* * *

Во время империалистической войны Василий Дмитриевич решил поставить в Тарусе свою оперу «Призраки Эллады», с тем чтобы сбор со спектакля пошел в пользу раненых.

Каждый день ездил он на лодке за четыре версты в Тарусу, сам с молодыми помощниками-энтузиастами столярничал, клеил, рисовал. Прежние декорации этой оперы погибли; он сумел их восстановить по сохранившимся эскизам.

В разгар войны довелось ему в последний раз уйти в свою любимую, живущую в его грезах Грецию.

«Казалось, точно морской свежий воздух доносится с моря», — писал о его декорациях художник Е. Татевосянц.

Основной их тон синий с различными оттенками; вдали виднеются голубые горы и темно-синее море; справа высятся строгие колонны Парфенона, а слева на фоне темных кипарисов стоит гордая статуя Венеры Милосской.

Репетиции оперы шли то в Тарусе, то в Борке. Среди

молодежи, окружавшей Поленова, нашлись певцы и музыканты; в балете танцевали дети; виолончель, скрипка, пианино — таков был оркестр.

Наконец летом 1915 года наступил долгожданный день спектакля. Множество зрителей собралось из города, из окрестных деревень. Вся поленовская флотилия была мобилизована; к ней присоединились лодки крестьян.

Спектакль прошел с незабываемым успехом. Тарусяне и сейчас с гордостью показывают «Соляной амбар» — огромный каменный сарай XVIII века — и говорят:

— Здесь Василий Дмитриевич Поленов ставил «Призраки Эллады».

31. Ледоход

Одно время мне казалось, что настал нам конец. Как некогда развалились и кончились разные царства и наикрепчайшие государства, так и наше рассыпалось. А теперь мне кажется, что это скорее начало, а что рассыпалось — это нам на пользу, и мерещится мне, что будет лучше, уже не говоря о недавних временах самодержавия… общего произвола, бесправия и всякого порабощения…

Из письма В. Д. Поленова — Л. В. Кандаурову[18]

Сентябрь 1917 года. Возвращались в деревню бросившие окопы солдаты, озлобленные четырехлетней бессмысленной войной. Они находили свои избы покосившимися, семьи в нищете. Земля по-прежнему принадлежала не им.

И тогда крестьяне решили взять землю сами.

По всей России шли они на господ-помещиков, изгоняли их, жгли усадьбы, запахивали землю.

Крестьянское движение во многих уездах было стихийным, как половодье, когда льдины плывут, сокрушая на пути все препятствия. Временное правительство, практически потерявшее власть на местах, не могло остановить крестьянский ледоход. Шли крестьяне отнимать у помещиков землю.

* * *

Рано опустилась над Окой беспросветная черная ночь. Василий Дмитриевич вошел с фонарем в портретную, приблизился к окну.

Вдали за Окой в нескольких местах полыхали зарева. Василий Дмитриевич пытался угадать, чьи усадьбы горят сегодня. А вчера пожар был всего в четырех верстах, на этой стороне Оки. Митинские крестьяне жгли дом своего помещика Винтера.

Василий Дмитриевич поднял фонарь. Было тихо, жутко тихо.

Строго смотрели на него с портрета, писанного Крамским, глаза Бабаши… Он повернулся, осветил бюро красного дерева, за которым прадед Алексей Яковлевич сто пятьдесят лет назад писал свой труд об освобождении крестьян.

«А завтра может прийти и наша очередь, — с болью в сердце думал Василий Дмитриевич. — Неужели сгорит мой любимый дом и все, что я собирал?»

Он перешел в библиотеку, снова поднял фонарь, осмотрелся; в шкафу хранились редчайшие книги, принадлежавшие еще отцу и деду, по стенам были развешаны знакомые и милые картины и этюды друзей, живых и умерших, — Васнецова, Репина, Прянишникова… Он вспомнил свои висевшие в комнатах второго этажа картины — «Золотую осень», «Федюшкино воспоминание», огромный эскиз углем «Христос и грешница», картины других художников, вспомнил египетские и греческие древности, библиотеку, старинную мебель…

«Неужели всему этому суждено погибнуть? — в тоске спрашивал себя Василий Дмитриевич. — Да что мой дом — песчинка. Неужели никому больше не понадобятся книги, театры, величайшие сокровища Эрмитажа, Третьяковской галереи?»

Ему неожиданно вспомнилось, как год назад митинская баба приходила к Наталье Васильевне и с плачем рассказала: пошла она с дочкой по грибы, забрели они в барский лес, набрали полную кошелку белых, только было вышли на опушку, а навстречу Винтер с Винтерихой. Как увидели, отняли кошелку, грибы на траву покидали и начали их ногами топтать.

«И такие грибки были ядреные, как бочоночки круглые», — жаловалась баба.

«Господам Винтерам, как видно, придется держать ответ русскому народу за растоптанные белые грибы и за многое другое, — думал Василий Дмитриевич. — Ну, а искусство? Искусство будет жить всегда. Не может быть, что все погибнет. Народу понадобятся и театры и музеи».

Послышался шорох шагов. Он оглянулся. Сзади стояла Наталья Васильевна — жена, которая рука об руку прошла с ним долгий тридцатипятилетний путь…

— Я за тобой пришла, ужинать идем.

Она рассказала, что сейчас к ней, долголетней добровольной фельдшерице всей округи, приходил бёховский крестьянин, нечаянно ударивший себя топором по руке. Пока оказывалась медицинская помощь, они разговорились о том, что в уезде тревожно. Раненый старался ее успокоить, говорил: «Мы все за Василия Дмитриевича горой, мы его в обиду не дадим».

* * *

— Я ужасно сочувствую большевикам с их требованиями немедленного мира и справедливого передела земли и других собственностей… — не раз говорил Василий Дмитриевич.

После великого Октябрьского переворота он много размышлял, старался понять происходившие события. Газеты приходили редко, слухи ползли самые невероятные: большевики хотят расстрелять всех буржуев. Россию продали немцам, детей отнимут у родителей.

Прошел один тревожный месяц, другой, третий. Наступила зима, а с нею голод и разруха добрались и до усадьбы Поленовых. Вся семья переселилась в маленькие комнаты пристройки, где раньше была кухня и жила прислуга. Пришлось привыкать к иному укладу жизни, к иной пище.

А Большой дом на Оке стоял нетопленный, угрюмый, безмолвный.

Однажды вечером Поленовы услышали стук. Выглянули в окно, увидели несколько темных фигур у крыльца. Понятно, испугались. Первой опомнилась дочь Наташа.

— Да это свои — парни из Страхова.

Переминаясь с ноги на ногу, пришельцы стояли, стесняясь войти.

— Пойдемте же в дом, — приглашала Наташа.

Гости долго сметали рукавицами снег с валенок, потом неловко прошли. Наконец один из них сказал:

— Пожалуйста, помогите нам поставить пьесу. Сыграть очень хочется, а то скучно в деревне. Костюмы, может, одолжите да дайте побольше ножичков.

Василий Дмитриевич, когда Наташа ему растолковала на ухо, в чем дело, сразу оживился:

— Отлично, отлично!

С фонарем в руке он пошел по переходу в Большой дом. Дочери и парни двинулись за ним.

В музее было много старинного оружия. Василий Дмитриевич берег его еще с турецкой войны, с парижских этюдов для картины «Арест гугенотки».

— Отдать! Все отдать сейчас же! — распорядился он.

Сохранился сшитый по рисунку Поленова костюм Мефистофеля. Сам Шаляпин надевал его, когда пел в опере Мамонтова.

— Отдать и этот костюм!

Парни всё увязали в большие узлы, закинули за плечи и унесли. На следующий день пришел их режиссер — Антон

Бобров, сын лесника.

— Пятнадцать лет назад, — сказал он, — пришлось мне играть пажа в «Царе Максимилиане», все запомнил наизусть, кое-что подсочинил и написал пьесу. Приходите, пожалуйста, вечером на репетицию.

Дочери Поленова с восторгом взялись помочь поставить спектакль.

В страховской школе, построенной по проекту Василия Дмитриевича, одна из внутренних стен легко разбиралась. И тогда два класса превращались в просторный зал. Теперь этот зал очень пригодился.

На спектакль собрались жители соседних деревень. Успех был огромный. Слишком необычным являлось красочное зрелище для неграмотных крестьян.

После спектакля зрители в один голос сказали:

— Надо следующий. И чтобы еще лучше было.

Решили поставить «Бориса Годунова» Пушкина. И тотчас же принялись за работу. Артисты нашлись в том же Страхове. Дочери Поленовы стали режиссерами и костюмерами. Младшая, Наташа, взяла на себя роль царевны Ксении. Сам престарелый художник помогал. С исторической точностью он склеил шапку Мономаха, сделал царский посох нисколько не хуже, чем в Большом театре, написал декорации к «Сцене в корчме» и к «Сцене у фонтана».

Наступила весенняя распутица. Через разлившуюся речонку Макавку пробирались на репетиции по сомнительным мосткам. И страховские малограмотные ребята, и окончившие Алферовскую гимназию барышни Поленовы одинаково увлеклись будущими спектаклями. Всем им мерещился какой-то новый театр освобожденной России с артистами, пришедшими прямо из леса, от сохи.

* * *

Эту зиму Василий Дмитриевич почти каждый день через крытый переход отправлялся в свой любимый музей и смотрел, все ли там в порядке. Глухота его все усиливалась. Он не слышал треска промерзшего паркета под тяжестью своих шагов и шел из комнаты в комнату, рассматривал висевшие на стенах полотна, знакомые ему до последнего мазка, иногда останавливался, любовался, вспоминал, шел дальше. Особенно подолгу он стоял у репродукций западноевропейских мастеров. Грезилось ему — кончится гражданская война, вернется здоровье, и он поедет в

Италию, в Париж, в Мадрид копировать величайшие творения живописи для будущей Народной картинной галереи, которая построится здесь, на берегу Оки.

Зиму сменила весна. Василий Дмитриевич часто выходил из дома, смотрел на оседающий снег и синие тени на его глади, на ярко освещенные солнцем белые стены дома. Целый лес вырос вокруг, лес, насаженный им четверть века назад. Оранжевые на солнце сосны были стройны, как пальмы в Египте, а таких белых березок не росло ни в одной стране.

Начали распускаться почки на деревьях, и от этих распускающихся почек каждый день менялись краски леса. С деревьев, с кустов, с крыш со звоном падала капель. Но Василий Дмитриевич не слышал ни этого мелодичного звона, ни задорного чириканья воробьев и пересвиста синичек. Мешала глухота. Он не слышал, а скорее угадывал, что по всей России нарастает шум приближающейся весны.

Василий Дмитриевич спустился вниз к Оке. Там с грохотом ломало набухшие льдины, свинцовая вода рвалась на берег. Он не слышал грохота, но видел смятение льдин, блеск ручьев на солнце, ощущал весенние запахи. И вспомнилось ему прежнее: «Есть еще порох в пороховницах!» Скорыми шагами он поднялся в гору, вошел в Большой дом. Старческие руки нашарили в столярной мастерской ключ. По тающей снежной целине он заторопился в свое «Аббатство», с трудом вставил ключ в замочную скважину.

Ледяным дыханием пахнуло на него из нетопленного помещения. Он взял натянутый на подрамник холст и поспешил обратно в дом. Там хранились драгоценные масляные краски — где их теперь достанешь? Он надел на голову берет, завернулся в свой баварский плащ и зашагал на Оку.

Как-то так выходило, что еще никогда не случалось ему видеть ледоход на Оке. Он выбрал место на берегу, на склоне горы, сел на складной стульчик, положил рядом ящик с красками, расставил этюдник, взял в руки палитру и кисть, начал писать.

Скорее, скорее! Цвета Оки менялись каждую минуту. Ломая друг друга, плыли льдины; студеные волны набегали на берег; свинцовые рваные тучи гнались одна за другой. Скоро зальет дамбу — «108 чудо».

Первый этюд был закончен за какой-нибудь час. Пришли дочери и увели отца обедать.

Обед был обычный по тем временам — пустые щи из кислой капусты, вареный картофель, кормовая свекла и чай без сахара, настоенный на смородинных веточках.

Василий Дмитриевич пригубил большую чашку горячего чаю,

втянул тонкий смородинный запах, улыбнулся и сказал:

— Отлично! Весною пахнет!

После обеда он вновь вернулся на берег. Теперь краски сгустились, дали потемнели. Лохматые облака заслонили солнце, льдины еще злее налезали одна на другую, дамбу почти залило…

«Весной особенно хорош был разлив, я первый раз его видел полностью, а мечтал об этом двадцать семь лет. Удалось написать целую серию этюдов», — радостно сообщал Поленов московским друзьям.

И по этим этюдам он создал поразительное по силе впечатления полотно «Ледоход на Оке», которое можно поставить наравне с его лучшими пейзажами — «Ранний снег», «Золотая осень». Такова была его последняя картина — лебединая песня старого художника.

В «Ледоходе на Оке» нет спокойных голубых далей, нет прежнего поленовского солнца. Полноводная Ока стремительно и тревожно мчит свои воды, угрюм и темен лес на той стороне, темны сосны вблизи, небо серое блекло…

Ока, освобожденная от ледяных оков, стала для художника своеобразным символом освобожденной России. Мрачны и суровы краски. Словно предвидел, глухой, немощный телом, но не духом, много поживший старец предстоящую борьбу, тяжкие испытания. А впереди мерещилась ему светлая Весна Человечества. И в письме к другу Кандаурову его опухшие от постоянного недоедания руки выводили: «Я тоже верю, что настанут лучшие времена».

32. Вместе с народом

Наша деятельность в настоящее время более нужна, чем когда-либо. Темнота народа — с одной стороны, и искание света — с другой, так ярко выразились, что всякое просветительное дело есть самое теперь важное и нужное. А театр есть одна из самых широких, просветительных школ для народа, но театр, возвышающий человека, а не унижающий его…

Из письма В. Д. Поленова — Шемшуриной[19]

«Граждане Поленовы всегда стремились и стремятся к народу», — было записано в решении сельского схода села Бёхова.

Крестьяне соседних деревень и уездные власти города Алексина отнеслись к семье Поленовых не как к помещикам. Их приняли в члены бёховской сельской общины, выделили им земельный участок. Дом на Оке с его художественными коллекциями был признан музеем и национальной ценностью, которую нужно охранять.

Сын Василия Дмитриевича — Дмитрий Васильевич пахал, боронил; сам художник и его дочери работали на огороде; Наталья Васильевна готовила скромный обед, следила за хозяйством.

А постановка «Бориса Годунова» все откладывалась; артисты были заняты на полевых работах и на репетиции собирались редко.

Только в августе 1918 года наконец состоялся спектакль. Опять пригодился шаляпинский костюм Мефистофеля и турецкое оружие. Успех был такой, что зрители не просили, а настойчиво требовали новых и новых постановок.

Простой, подчас неграмотный народ, который раньше только в церквах видел блеск и пышность, теперь страстно потянулся к спектаклям.

Это стремление народа к красивым зрелищам было очень характерно для первых, самых бурных лет революции. Начиналась гражданская война; в деревнях, в городах

свирепствовал тиф, а голодные люди в драных валенках, башмаках и пальтишках торопились в залы барских особняков или в сараи, в трактиры, в школы, как в Страхове, и смотрели никогда ранее не виданные спектакли.

«Борис Годунов» шел еще несколько раз, а следующую постановку — одну из комедий Мольера — осуществить не удалось. Пришлось «царю Борису», «Самозванцу» и «Пимену» взять в руки винтовки и отправиться на фронт защищать молодую Советскую республику.

Дочери Поленовы начали ставить в страховской школе детские спектакли. Они переделывали русские сказки в пьесы. Им удалось набрать труппу артистов из деревенских ребятишек. Костюмы шили из занавесок, скатертей, простыней, вытащенных из поленовских сундуков. Василий Дмитриевич писал эскизы для декораций. Артисты выезжали на гастроли не только в Тарусу, но даже в Калугу.

В конце 1918 года в дом на Оке явились на лыжах юноша и девушка — ученики старших классов тарусской гимназии. В соседнем городе тоже захотели поставить «Бориса Годунова» и обратились за помощью к Поленовым.

Спектакль в тарусском «Соляном амбаре» поставили. Наташа Поленова опять играла царевну Ксению.

За «Борисом» последовал «Отелло», затем — «Король Лир», позднее — «Вильгельм Телль».

Екатерина Васильевна, старшая дочь Василия Дмитриевича, была главным организатором всего дела, а также декоратором. Вторая дочь, Ольга, — режиссером. Младшая, Наташа, исполняла заглавные роли.

Тарусяне и сейчас с теплым чувством вспоминают Наташу в ролях Дездемоны и Корделии. Нестерпимый холод стоял в театре. Перед самым выходом на сцену актриса снимала огромные подшитые валенки и, одетая в белую тунику, обутая в бальные туфли матери, поэтичная, тоненькая, с большим подъемом декламировала Шекспира.

Сам Василий Дмитриевич уже не принимал участия в постановках, однако живо интересовался деятельностью дочерей, всегда расспрашивал их о репетициях, иногда ездил на спектакли.

В 1919 году наступило его 75-летие. Но стране, раздираемой гражданской войной и голодом, было не до юбилеев. Славную дату скромно отметили в узком кругу семьи. Наталья Васильевна испекла яблочный пирог из ржаной муки; на верхней корке выложила из кусочков яблок цифру «75» и соединенные вместе буквы «ВП», начертанные так, как обычно художник подписывал свои картины.

Наступил самый тяжелый и голодный 1920 год. Хлеб весь выгорел, и одни только яблоки родились в изобилии. Семья Поленовых питалась картофелем, капустой, хлебом пополам с лебедой. Дочери ходили по деревням с рюкзаками, выменивали вещи на яйца, масло, творог.

Василий Дмитриевич, несмотря на голод, на недомогание, занялся новым делом. Называлось оно «диорама».

Это его последнее увлечение — замечательный подарок окрестным ребятишкам.

Подобную хитрую игрушку он когда-то соорудил для собственных дочерей, а теперь для детей крестьянских задумал сделать то же самое, но значительно больших размеров. Диорама — это усовершенствованный волшебный фонарь, большой ящик без передней и задней стенок. На место передней стенки вставляются одна за другой цветные картинки на плотной бумаге. Керосиновая лампа попеременно освещает картинку то сверху, то сзади, поэтому изображение получается то яркое дневное, то очень эффектное ночное.

Всего Василий Дмитриевич изготовил 65 картинок, изображающих путешествие вокруг света, и сам написал к ним пояснительный текст. На первой картинке путешественники плыли на пароходе по Оке, на следующих они попадали в Московский Кремль, далее в Западную Европу, проезжали мимо средневековых замков, по каналам Венеции, любовались Парижем, греческим Акрополем, затем ехали на Ближний Восток, в Египет, в Индию, в Китай, в Северную и Южную Америку и наконец возвращались домой; последняя картинка изображала ребятишек в доме на Оке, пляшущих вокруг елки.

Новая затея увлекла Василия Дмитриевича. О живописи станковой он забыл и думать. За весь год им было написано едва ли два-три этюда. А над диорамой он работал с утра до вечера.

Наконец игрушка была готова. Первый спектакль назначили в страховской школе. Василий Дмитриевич очень волновался: как юные зрители встретят представление?

Пора ехать. Сын Дмитрий Васильевич подкатил на лошади к крыльцу. Отец заторопился одеваться. И тут — о ужас! — выяснилось, что валенки не лезут: от систематического недоедания опухли ноги. Наталья Васильевна попыталась уговорить мужа остаться — дочери поедут, покажут нисколько не хуже.

— Нет, невозможно! Только сам!

Василий Дмитриевич взял нож и, к великому отчаянию Натальи Васильевны, решительно разрезал оба голенища; сунув ноги в искалеченные валенки, он вышел на крыльцо, сел в сани;

ему подали в руки ящик, и лошадь тронулась.

Приехали в Страхово. Зрительный зал в школе был битком набит: ребята и взрослые сидели на лавках, на полу, теснились у стен. Ящик водрузили на стол, зажгли лампу, и представление началось. Василий Дмитриевич сам переменял картинки, говорил текст.

Успех у зрителей, не имевших понятия, что такое кино, был огромный.

После спектакля, когда Василий Дмитриевич вновь усаживался в сани, один мальчик подошел к нему с блюдом в руках и, приподнявшись на цыпочки, без всякого смущения крикнул в ухо:

— На́ тебе, Василий Дмитриевич, кушай на здоровье!

Создатель «Московского дворика» получил от благодарных страховских зрителей в подарок… белую булочку; впрочем, в те времена это была немалая ценность.

От недоедания, от напряженной работы над диорамой[20] Василий Дмитриевич начал хворать. Он писал Кандаурову о том, что ноги одеревенели, по всему телу ломота. И в том же письме радовался успеху диорамы в Бёхове и в Страхове, а в последних строках разбирал романы Достоевского «Идиот» и «Записки из мертвого дома», которые недавно перечел.

Глухота его усиливалась. Музыка, которую всю жизнь он так любил, почти перестала для него существовать. А глаза не сдавались — глаза видели все разнообразие красок леса, неба, Оки.

Из-за глухоты художник с каждым днем все больше погружался в мир молчания, в свой огромный внутренний мир.

Долгими зимними вечерами при свете крохотной керосиновой лампы вся семья собиралась вокруг стола. Каждый занимался своим делом. Василий Дмитриевич полулежал в своем кресле с закрытыми глазами, думал, вспоминал… Да! Было что вспомнить старому художнику. Он прожил такую большую, красивую, полнокровную жизнь, столько стран и городов успел повидать, столько сделал добра людям, столько подарил им наслаждения…

Нередко Василий Дмитриевич вот так, с закрытыми глазами, мечтал о будущем.

А что, если здесь, на берегу Оки, создать Народный театр? Дочери ставят трагедии великих классиков то в каменном сарае, то по школам, а люди идут и идут смотреть спектакли. Кончится гражданская война, вырастет на полях страны обильный урожай, вернется к нему здоровье — можно, пожалуй, помечтать и о строительстве Народного театра, вон там, на горе, на той стороне

Оки.

Василий Дмитриевич приподнялся, попросил принести бумаги, карандашей и начал набрасывать контуры будущего здания. Изящное и воздушное, оно устремит высокие круглые башни в небо. Построенное в поленовском стиле, с окнами то широкими, то узкими, с переходами, с огромным зрительным залом и сценой, с механизмом для быстрой смены декораций, оно будет очень удобным для актеров и зрителей.

И конечно, оно будет ослепительно белым, подобно белым краскам на картине такого далекого и незабываемого Костеньки Коровина[21]. И виден будет этот новый дом на Оке за десятки верст.

Пойдут на спектакли жители всей округи Тульской и Калужской, может, москвичи прикатят. И будут люди смотреть и слушать творения лучших классиков мира.

А порой мерещилось ему иное: построят на той же горе не Народный театр, а народную Академию художеств. Поселятся там художники, конечно, молодежь — бескорыстная, отзывчивая, вдохновенная. Старые, опытные мастера будут учить, а молодые внимать мудрым советам.

И пойдут учителя и ученики со своими этюдниками на берега Оки-красавицы. Разве найдется другое столь же прекрасное место, где можно так плодотворно писать этюды?

Иногда Василий Дмитриевич, словно вспомнив что-то, вставал из-за стола, зажигал фонарь и шел к крытому переходу в безмолвный, погруженный в глубокий сон Большой дом.

Он подходил к лестнице, ведущей на второй этаж, его рука привычно тянулась к одной из репродукций великих западноевропейских мастеров; осторожно, чтобы не разбить стекло, он снимал ее, приносил дочерям и сыну, садился за стол и начинал рассказывать.

Память у него была поразительная! Он так живо и подробно говорил о творчестве любого мастера, точно совсем недавно видел его произведения.

Сын, Дмитрий Васильевич, систематически записывал в толстую тетрадь высказывания отца об отдельных художниках, об искусстве. Несколько страниц он записал об Александре Иванове.

Василий Дмитриевич постоянно думал о любимом художнике, чье влияние прошло через весь его творческий путь. Как-то он написал Кандаурову:

«Я очень мечтаю съездить в Москву, посмотреть перед концом, который не за горами, Иванова и другие картины. В Москве теперь сосредоточено много галерей…»

Этому желанию Василия Дмитриевича не суждено было

сбыться.

33. Последние годы

Имя Василия Дмитриевича Поленова дорого новой России не только как имя одного из крупнейших представителей русской художественной культуры, но и как имя человека, весьма рано поставившего перед собой задачи распространения этой культуры в широких массах…

В программу нашей партии поставлено требование сделать искусство, служившее до сих пор только высшим классам, достоянием широких масс, и в этом деле (мы никогда не забудем этого) мы всегда являемся продолжателями того пути, на который первым столь уверенной стопой вступил Василий Дмитриевич…

А. В. Луначарский. Из поздравительного письма от имени Наркомпроса

Приближалось 1 июня 1924 года — день восьмидесятилетия Василия Дмитриевича. Родные и врачи опасались, как он перенесет неминуемое волнение, связанное с празднованием юбилея.

В Третьяковской галерее была организована выставка его произведений. Сам он в Москву на торжественное заседание приехать не смог. Но старые друзья, знакомые и родные прибыли в Борок. Было получено множество поздравительных писем и телеграмм от учреждений и частных лиц, в том числе от художников Репина, Васнецова, Нестерова, Остроухова.

Репин прислал телеграмму и одновременно написал Остроухову:

«Вот к Поленову в Бёхово я бы поехал с большой радостью, но невозможно. Как я рад, что Поленов здоров и бодр — молодец, молодец… Я бесконечно жалею, что не побывал у них в Бёхове. У него было бы что посмотреть, начиная с дома и построек. Ведь он архитектор, да еще какой… недаром мужики-бёховцы называли

его „Василий Дмитриевич — строитель…“»

День юбилея был жаркий, солнечный. Василий Дмитриевич, в белой блузе, с белой головой, под руку с дочерью Наташей вышел на крыльцо встречать депутации взрослых и детей с цветами и адресами. Все были одеты в белые платья. Из Тарусы прибыл хор любителей и запел его романсы. Дряхлость художника словно исчезла. Он весь преобразился.

— Я слышу музыку! Прекрасно слышу. А я думал, что совсем оглох! — воскликнул он. — Мне очень полезен юбилей: я помолодел на десять лет!

Вышло два постановления Совета Народных Комиссаров РСФСР. В одном из них Василию Дмитриевичу и его семье было предоставлено «право пожизненного пользования усадьбой Борок»; в другом: «В ознаменование выдающегося значения деятельности художника Поленова В. Д. в истории русского искусства» ему было присвоено звание народного художника. Это звание он получил вторым после Касаткина[22].

Теперь нужно было, чтобы музей приобрел известность.

Первая экскурсия учителей из Серпухова была 15 июня 1913 года. Эта дата и считается днем открытия музея.

В начале революции приходили и приезжали смотреть музей только из ближайших сел, из Тарусы. Потом начали прибывать на пароходах экскурсии из других мест. Слухи о замечательном музее на берегу Оки росли, ширились. Все больше народу приходило смотреть его ценности.

Василий Дмитриевич любил показывать сам. Волнуясь и задыхаясь, он разъяснял историю той или другой вещи или картины и говорил так увлекательно, что посетители уходили очарованные. В дни болезни его заменяли дочери.

Экскурсии бывали больше летом. А зимой Василий Дмитриевич окружал себя книгами. Когда из Москвы приезжали гости, он много и с жадностью говорил с молодыми друзьями…

Но гости приезжали редко. Дороги в дом на Оке заносило метелями, добираться за двенадцать верст пешком со станции Тарусской было тяжело и молодым.

1925 год.

После знойного лета наступила осень, та самая золотая осень, которую так незабываемо запечатлел Василий Дмитриевич. И вдруг после пяти лет перерыва он снова взял кисти, краски и пошел на Оку.

«Осень у нас была удивительная — тепло, но без мух, — писал он друзьям. — Я воспользовался солнечной неделей, было вроде лета, но позолоченного, и наработал этюдов целое

количество. Мне хочется… подарить друзьям на память… Я всегда любил больше всего работу в разных ее видах: и в огороде, и в столярной, и на реке, и в мастерской. Поэтому мне дорого оставить друзьям, как большим, так и малым, по кусочку этой работы…»

У Василия Дмитриевича были очень красивые, выразительные и добрые руки с длинными пальцами. Но теперь эти руки плохо слушались его. Новые этюды выходили без прежнего мастерства и уверенности…

Подули холодные ветры, облетели золотые листья на березах, осинах и вязах, наступила осень, лиловая и дождливая.

И снова дряхлый художник ушел в свой внутренний мир молчания. Изредка, когда хватало сил, он писал письма немногим оставшимся в живых друзьям.

Однажды летом он долго сидел в задумчивости за столом, потом точно встрепенулся и попросил принести кусок картона и драгоценную папку, где хранил свои самые памятные документы — некоторые письма, а также фотографии Маруси Оболенской, той самой безвременно скончавшейся девушки, которую он любил очень много лет назад.

Был в этой папке его давнишний маленький этюд масляными красками: стоят темно-зеленые кипарисы, а между их стволами белеет памятник на могиле Маруси, изваянный Антокольским.

Теперь старый художник слабеющей рукой сделал повторение этого этюда, но при вечернем розовом освещении. Острые кипарисы, как черные молящиеся монахи, обступили едва видимую в сумерках могилу девушки. Совсем по-детски неумелым получился этот этюд — последний в длинном списке произведений художника.

Через месяц, 18 июля 1927 года, Поленов скончался.

Василий Дмитриевич был очень популярен среди местного населения. Несмотря на горячее время покоса, народу из ближайшей округи собралось на его похороны множество.

Художник давно уже выбрал место для могилы посреди бёховского кладбища. В жизни он всегда был скромен и неприхотлив и не хотел, чтобы ему ставили роскошный мраморный памятник.

На общей могиле мужа и жены высится теперь большой дубовый, с крышей — двумя косыми дощечками олонецкого образца — крест, и надпись по кресту славянской вязью цветными буквами:

Василий Дмитриевич

Поленов

1844–1927

Наталья Васильевна

Поленова

1858–1931

Летом на могиле всегда цветы, все больше полевые; их приносят пионеры из соседних лагерей и экскурсанты, побывавшие в доме на Оке.

Раньше, при жизни художника, вид с высочайшей горы далеко открывался на три стороны. Тогда березы, росшие по краям кладбища, были молодыми, теперь они разрослись. Реки под горой не видно, она показывается далеко ниже по течению, огибает зеленую лесную гору и исчезает за новым поворотом. А налево сквозь березы сверкает Ока-красавица, дальше домики Тарусы, все утопающие в садах. А еще дальше вверх по Оке и вверх по речке Таруске опять лесные бесконечные просторы.

Не хочется уходить отсюда. Дышишь полной грудью и не надышишься. «Его величество кислород» — так прозвал Василий Дмитриевич здешний воздух. Дивной красоты место выбрал художник для своего вечного упокоения.

34. Музей в наши дни

Первое чувство, которое охватывает любого приехавшего в дом на Оке, — это чувство неожиданности.

Теснясь на крыльце в толпе экскурсантов, посетитель с неохотой засовывает ноги в шлепанцы, завязывает вокруг лодыжек тесемки… Перед ним открывается входная дверь… и тут он невольно останавливается…

В прихожей чистота, блестит крашеный пол, массивная дубовая лестница ведет на второй этаж. Сквозь открытые двери комнат видна красивая мебель, картины на стенах…

Экскурсовод начинает рассказывать о доме на Оке, о том, как его построил Поленов…

Посетитель уже забыл о соскакивающих шлепанцах. Он не знает, то ли ему слушать, то ли глядеть… Он еще ничего не видел, ни одной комнаты музея. Он еще не побывал на берегу Оки-красавицы… И даже такой ничего не видевший посетитель от неожиданности восхищенно восклицает:

— Никак не думал, что здесь такая прелесть!

С первого шага ему кажется, что он попал не в музей, а просто в жилой дом, в котором уже много лет живет художник Поленов — создатель давным-давно, с детства знакомых и милых картин «Московский дворик», «Бабушкин сад». Именно живет, а не жил…

Иллюзия эта так реальна, что, право же, никто не удивится, если в этот дом на Оке неожиданно войдет высокий благообразный старец, в голубой блузе, в туфлях, и начнет показывать свои жилые комнаты, которые он превратил в домашний и одновременно во всенародный музей.

Экскурсовод приглашает группу пройти в портретную.

Осмотрев все четыре комнаты нижнего этажа, посетители поднимаются на второй этаж. Эти комнаты превращены в музей уже после смерти Василия Дмитриевича.

Вы попадаете в первоначальную мастерскую художника и останавливаетесь перед огромным полотном — рисунок углем «Христос и грешница». Тут же развешаны одежды, сшитые Натальей Васильевной для натурщиков, позировавших Василию Дмитриевичу, когда он писал эту картину.

Далее вы идете в комнаты учеников, любуетесь этюдами Левитана, Остроухова, Коровина; видите коровинский групповой портрет «За чайным столом».

Затем вы переходите в комнаты, посвященные творчеству Елены Дмитриевны Поленовой, смотрите ее скромные акварели.

Последняя комната — это пейзажная. Посетитель видит несколько картин и пейзажей Василия Дмитриевича, в том числе «Федюшкино воспоминание».

Наконец экскурсовод подводит группу к жемчужине музея — к «Золотой осени».

Ни одного равнодушного лица не остается; не ожидавшие такой красоты, зрители не отрываясь смотрят на картину…

Научная сотрудница музея, пожилая женщина, которая уже много лет подряд водит экскурсии, тоже воодушевляется и находит новые проникновенные слова.

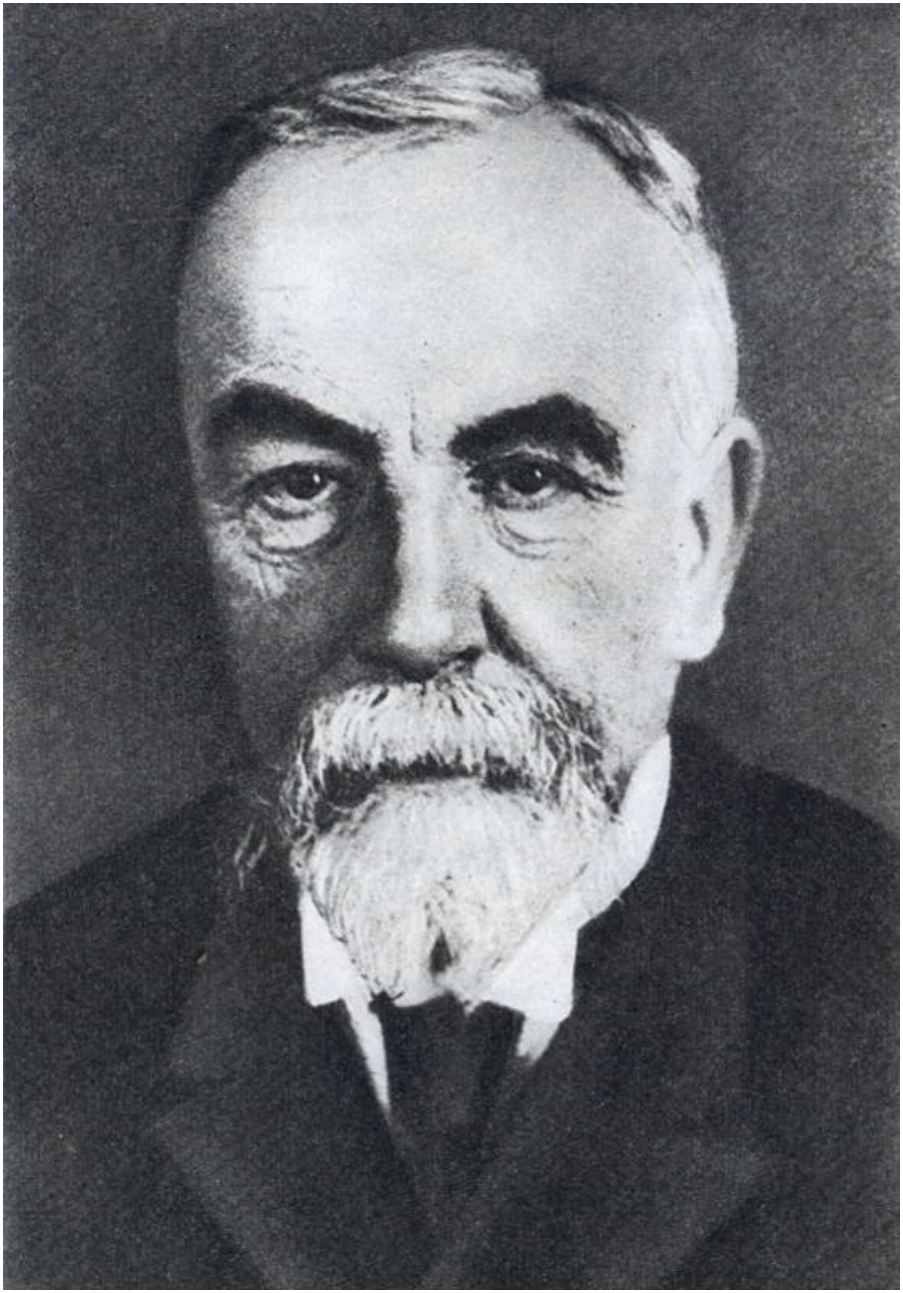
На этом экскурсия заканчивается.

Если вы еще не побывали на Оке, идите, спускайтесь по березовой аллее, дышите полной грудью…

Слухи о живописных окских берегах близ Тарусы разрастались. С давних пор по примеру Василия Дмитриевича поселялись в здешних местах его ученики, ученики учеников и другие люди искусства.

Поленов мечтал о народной Академии художеств, о Народном театре на горе, на другом берегу Оки. Эти мечты его не сбылись. Но зато теперь в окрестностях Тарусы раскинулось множество домов отдыха и пионерских лагерей. Десятки тысяч взрослых и ребят приезжают сюда на лето отдыхать и набираться здоровья. Они гуляют по окрестным лесам, любуются Окой-красавицей и обязательно заходят в музей. С каждым годом он ширится, растет; число посетителей дошло до пятидесяти тысяч в год. О такой грандиозной цифре Василий Дмитриевич не смел и мечтать. Сторицей умножилось его заветное желание — через музей приблизить искусство к народу.

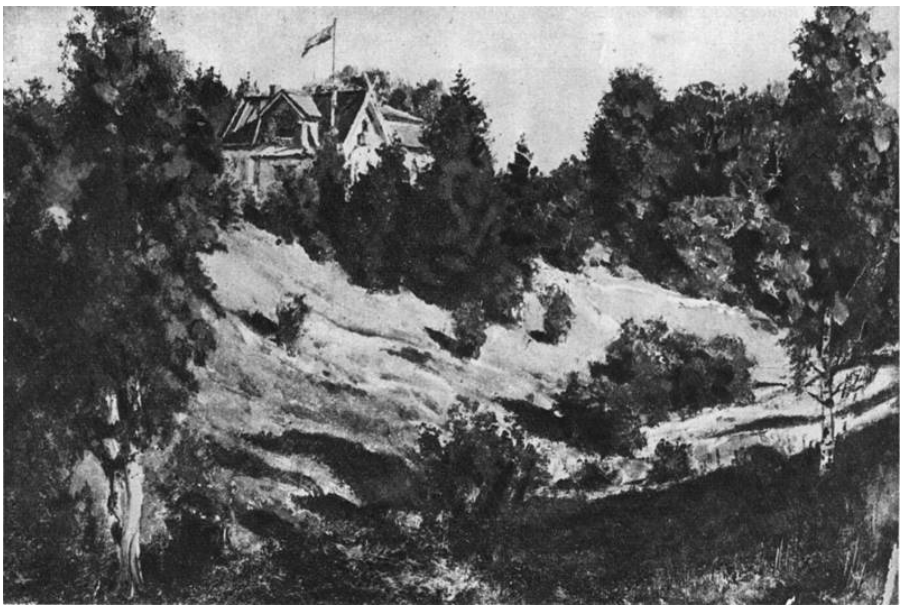
Иллюстрации



Василий Дмитриевич Поленов. Фотография.

Александр Иванов. «Явление Христа народу».

Художник так изобразил людей, что про каждого можно сказать — какой у него характер и как он относится к проповеди Иоанна. И все же центром композиции стал не пламенный Иоанн, а далекий путник…



В. Д. Поленов. Этюд. 1872. Любимый дом в

Имоченцах.

В. Д. Поленов. «Право господина». 1874.

На картине изображен лощеный, равнодушный барон, который вышел со своими собаками из ворот замка и, прищурясь, оглядывает девушек-невест.

В. Д. Поленов. «Ливень». 1874.

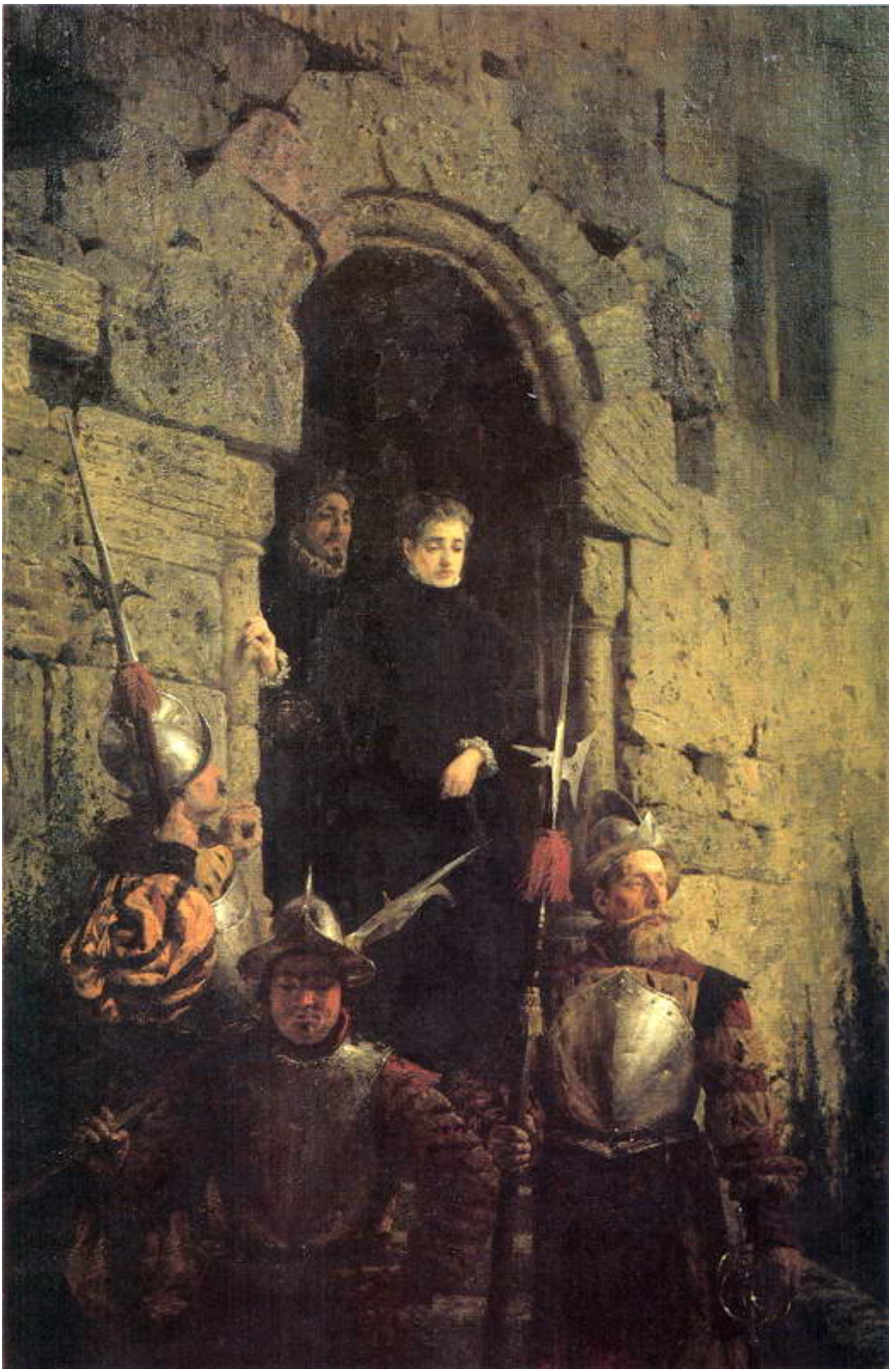
В. Д. Поленов. «Рыбацкая лодка. Этретá». 1874.

Очень все просто, никаких развалин замков нет. Видно, художник подсмотрел эту лодку, живо напомнившую ему Имоченцы.

В. Д. Поленов. «Белая лошадка». 1874.

Однажды художник увидел вместе с Репиным старенькую, смирную белую лошадку, освещенную

солнцем, и каждый из них написал с нее этюд.



В. Д. Поленов. «Арест гугенотки». 1875.

В. Д. Поленов. «Семейное горе». 1876.

Чтобы подчеркнуть отчаянное положение девушки, художник дал всю картину в непривычных для него темных тонах…

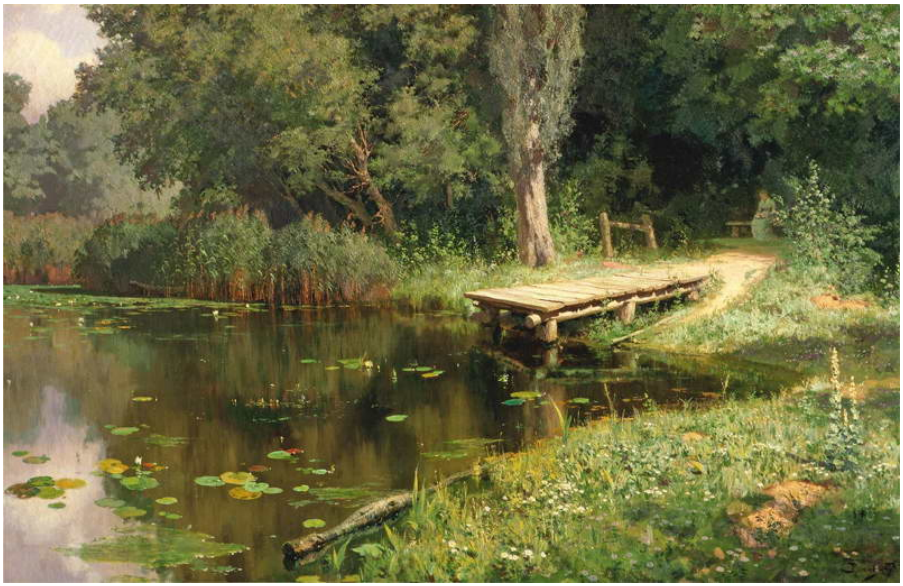
В. Д. Поленов. «Успенский собор. Южные ворота». 1877.

Яркие краски кремлевской старины увлекли Поленова. Восхищенный Левицкий признавался, что ни у одного художника он не видел столько солнца, света, воздуха.

В. Д. Поленов. «Теремной дворец». 1877.

В. Д. Поленов. «Московский дворик». 1878.

В. Д. Поленов. «Бабушкин сад». 1878.



В. Д. Поленов. «Заросший пруд». 1879.

Уехали навсегда владельцы этого поэтичного уголка,

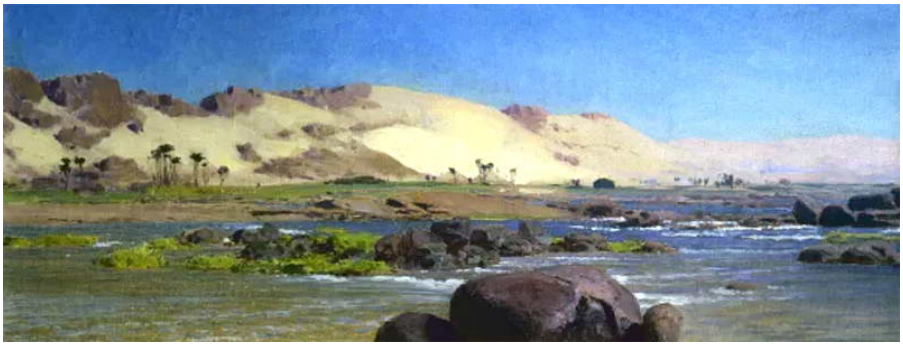
жизнь человеческая замерла, и остался опустевший, заброшенный парк на берегу сонного пруда.

В. Д. Поленов. «Больная». 1881–1886.

Глубокая ночь. Едва видимая в темноте, лежит на темной постели больная, умирающая девушка-подросток.

Маруся Оболенская. Фотография. (Публикуется впервые.)

Лиля Поленова (Елена Дмитриевна). Фотография.



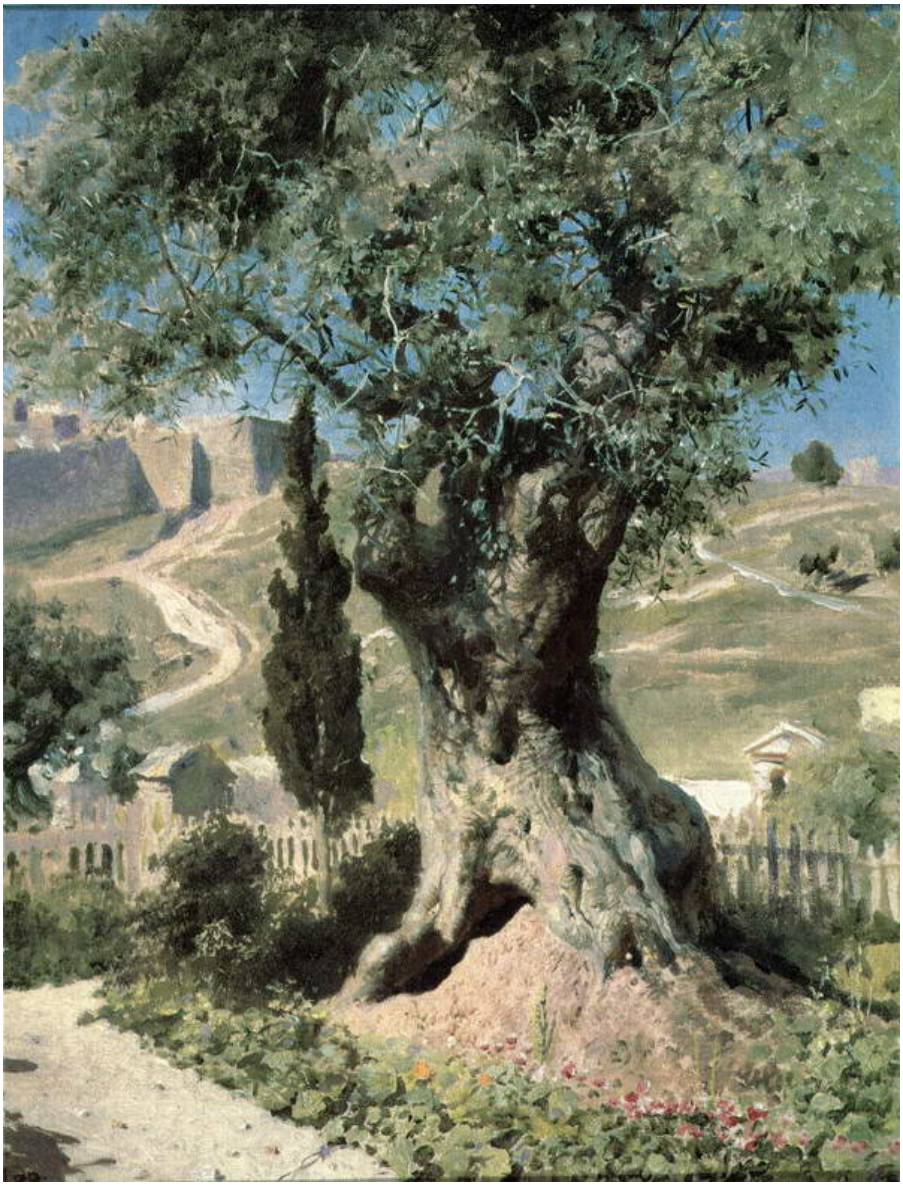
В. Д. Поленов. «Первый нильский порог». 1881.

В. Д. Поленов. «Нил у фиванского хребта». 1881.

В. Д. Поленов. «Мечеть Омара в Палестине». 1882.

В. Д. Поленов. «Парфенон». 1882.

В стране своих детских грез — в Греции Поленов написал несколько этюдов храмов Акрополя.



В. Д. Поленов. «Олива в Гефсиманском саду». 1882.

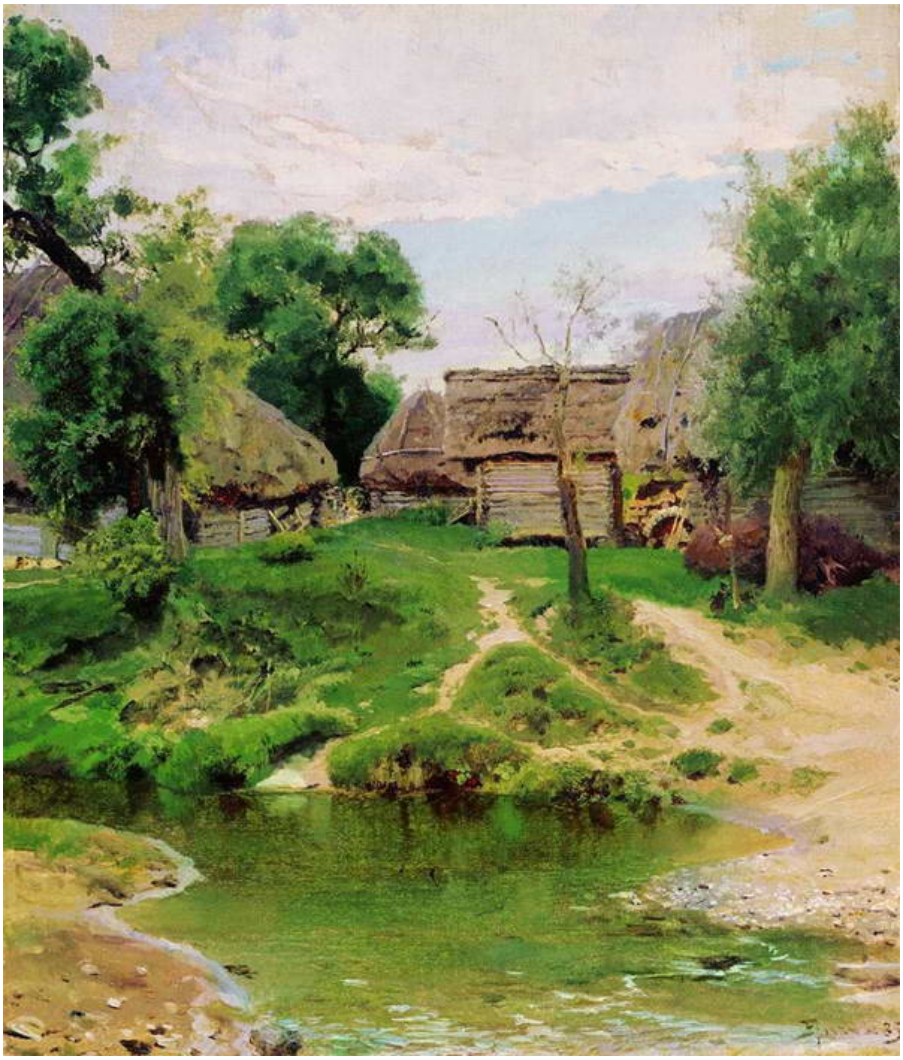
В. Д. Поленов. «Эрехтейон». 1882. (Один из храмов Акрополя).

Абрамцевский дом со стороны парка. Современная фотография. Гостеприимный хозяин — Савва Иванович Мамонтов привлек в Абрамцево лучших художников Москвы.

Савва Иванович Мамонтов среди созданных им скульптур. Фотография. «Завидно талантливым» называл его Горький за то, что своим энтузиазмом, своей поистине неуемной страстью к театру, к музыке, к живописи он воодушевлял других.

В. Д. Поленов. «Наташа Якунчикова».

Василий Дмитриевич нарисовал этот портрет в 1879 году. Три года спустя эта девушка стала его женой.



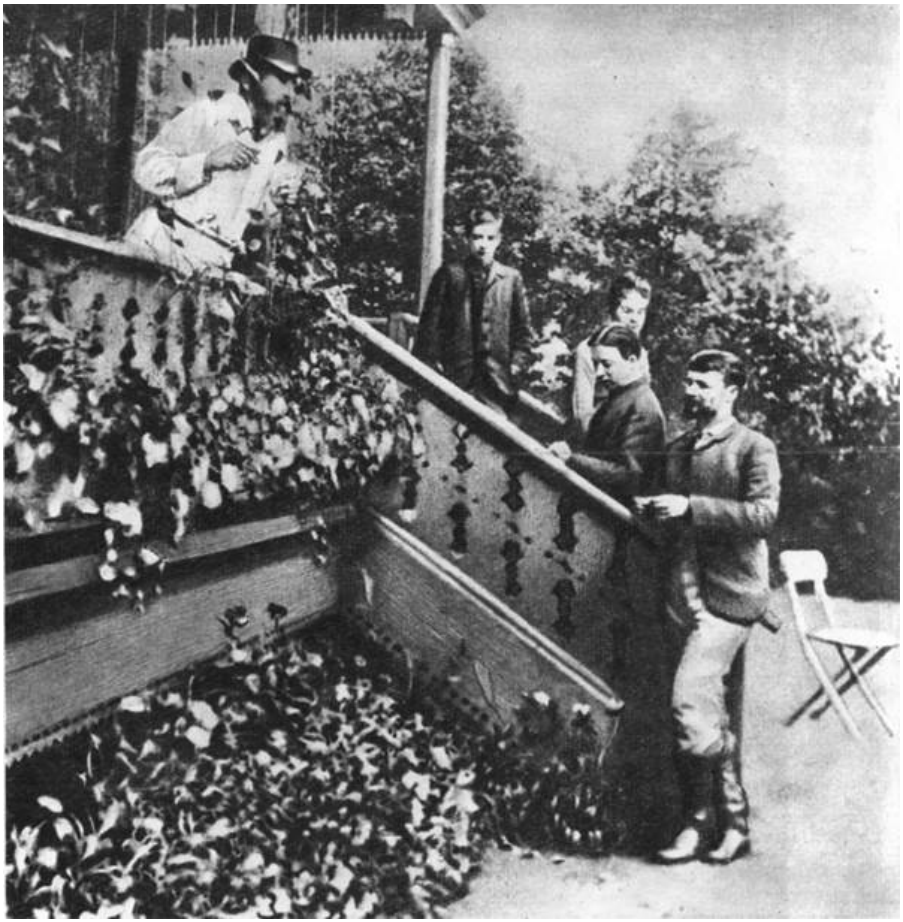
В. Д. Поленов. «Тургенево». 1885.

В. Д. Поленов. «Христос и грешница». Фрагмент эскиза углем.

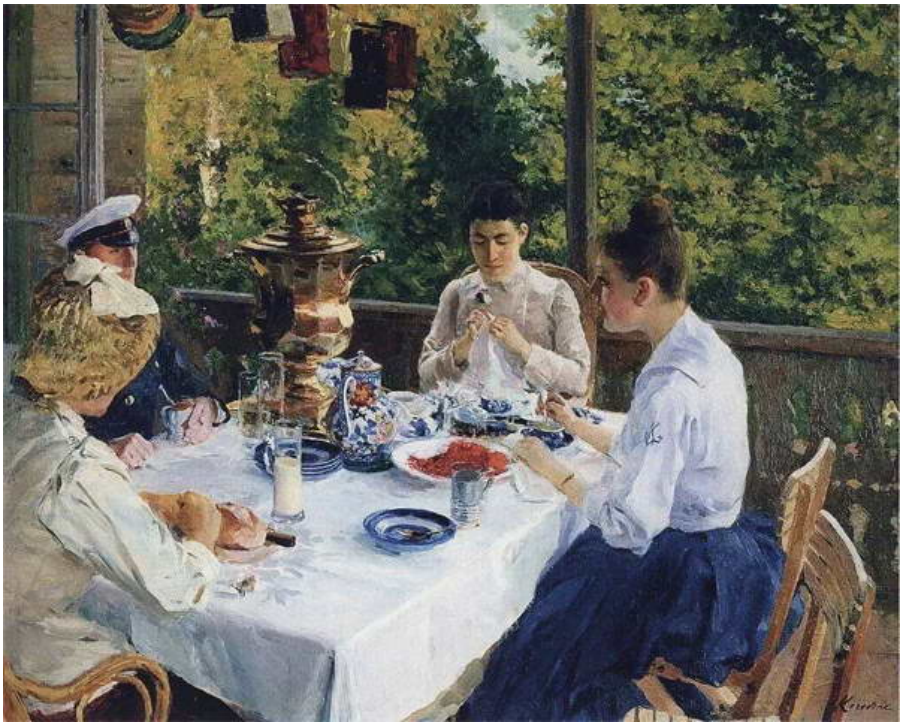
В. Д. Поленов. «Христос и грешница». Фрагмент эскиза углем.

В. Д. Поленов. «Христос и грешница». 1886. Эскиз углем.

В. Д. Поленов. «Христос и грешница». 1886–1887.



Лето 1888 года Поленовы опять проводили в Жуковке; талантливая молодежь окружала их. Справа налево: Костенька Коровин, Наташа Поленова, Маша Якунчикова, Сережа Спиро и его отец Петр Антонович Спиро — большой друг Василия Дмитриевича. Фотография.



К. Коровин. «За чайным столом». 1888. Групповой портрет, которым всегда восхищался Поленов.

В. Д. Поленов. «На Генисаретском озере».

В. Д. Поленов. «Осень в Абрамцеве». 1890.

Дремучий смешанный лес сплошной стеной окружил мелкую и прозрачную речку.

В. Д. Поленов. «Ранний снег». 1891.

В. Д. Поленов. «Золотая осень». 1893.

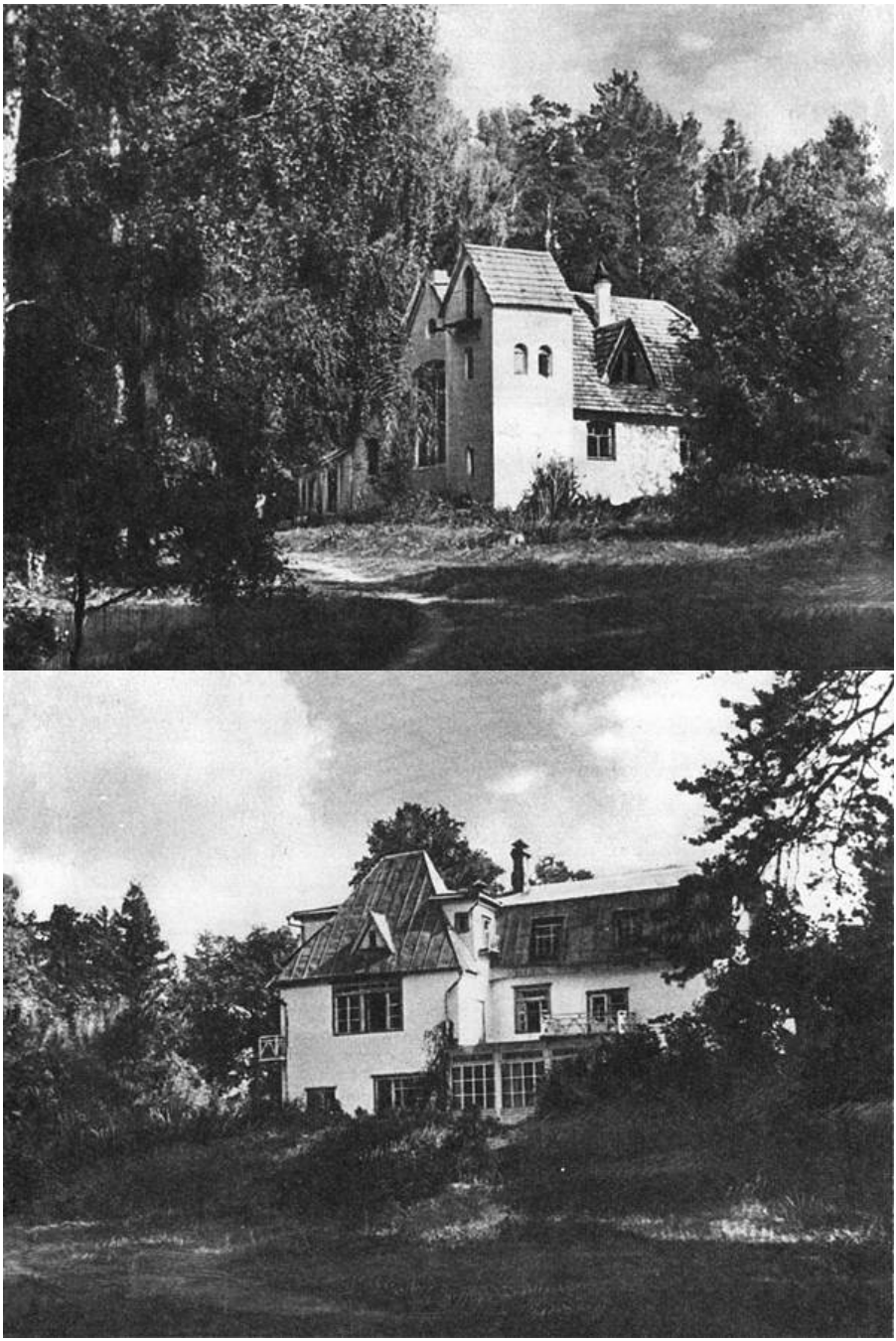
Ни одна репродукция никогда не передавала всего богатства оранжевых, ярко-желтых, нежно-голубых, темно-зеленых красок этой картины.

В. Д. Поленов. «Среди учителей». 1895.

…необыкновенный мальчик задал мудрецам совсем недетский вопрос. Они углубились в свои думы и не знают, что ответить.

В. Д. Поленов. Декорации к «Алой розе». 1883.

Пьесу написал Мамонтов по мотивам русской сказки «Аленький цветочек», а действие перенес в средневековую Испанию.

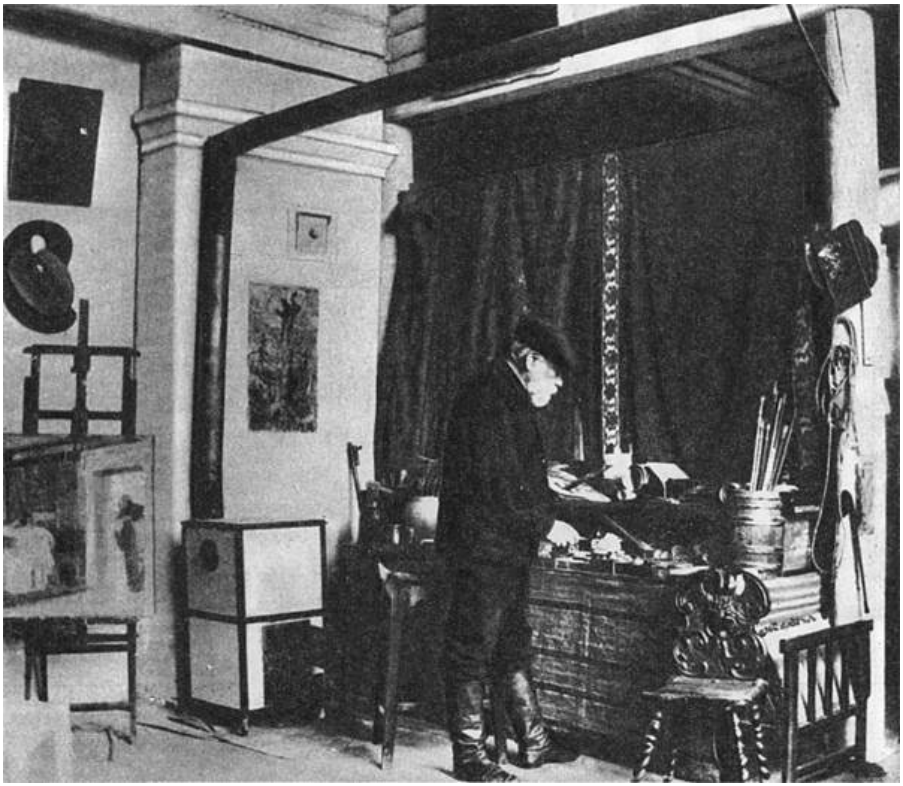


Общий вид усадьбы Борок. *Современная фотография.*

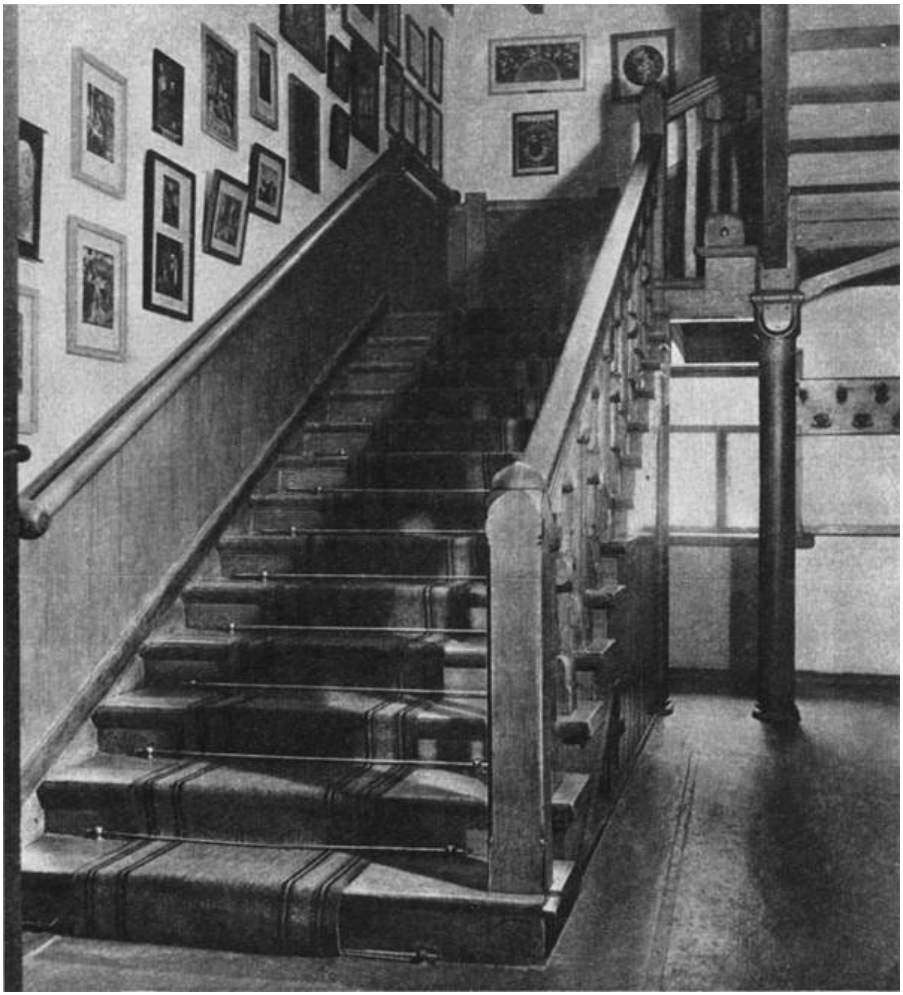
Белый дом на Оке, который построил для себя художник. Современная фотография.

Василий Дмитриевич с младшими дочерьми, Ольгой и Наташей, у входа в усадьбу Борок. Фотография.

«Аббатство». Современная фотография. Это белое каменное, похожее на средневековое аббатство здание, все в том же поленовском стиле, с башней, с одним огромным окном, с крутой черепичной, красного цвета крышей.



Василий Дмитриевич в своем «Аббатстве». Фотография.



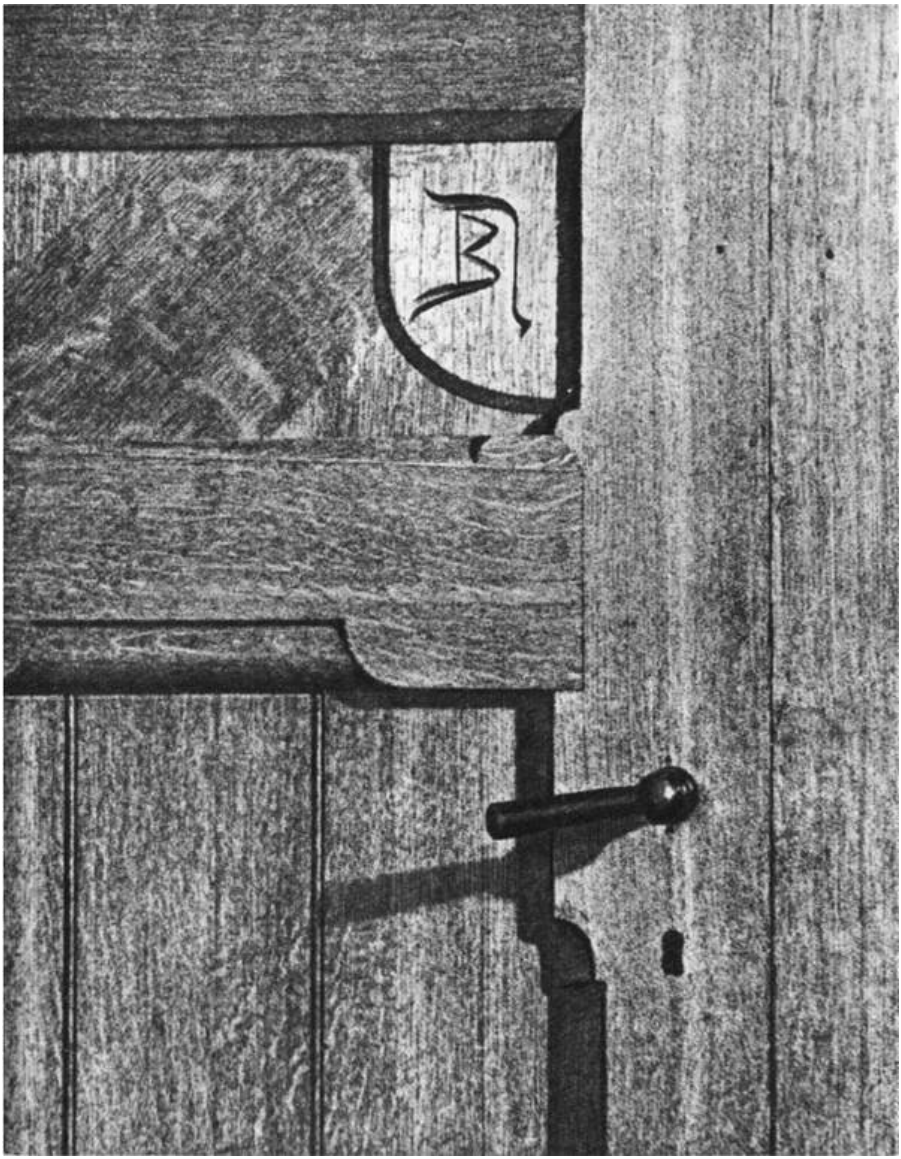
Первое, что видит посетитель, — это дубовая лестница на второй этаж. По стенам развешаны репродукции с произведений старых западноевропейских мастеров, которых особенно любил Поленов. Современная фотография.

В портретной справа от входа — бюро красного дерева, за которым прадед Василия Дмитриевича — Алексей Яковлевич Поленов писал свой труд об освобождении крестьян. В настенном шкафу — коллекция египетских и древнегреческих находок Василия Дмитриевича и его отца. Современная фотография.

Другой угол портретной. В шкафу, некогда принадлежавшем Державину, хранятся старинный фарфор и хрусталь. Современная фотография.

В библиотеке и сейчас изредка протапливается этот камин, разрисованный Василием Дмитриевичем и Машей Якунчиковой. На камине расставлены глиняные изделия, изготовленные в мастерской Саввы Ивановича Мамонтова. На стене этюды друзей-художников. За дверью лестница на второй этаж. Современная фотография.

Угол библиотеки. Мадонна — картина Сиенской школы неизвестного художника. Внизу слева подлинный Паоло Веронезе. Справа дубовый стол начала XVIII века. Современная фотография.



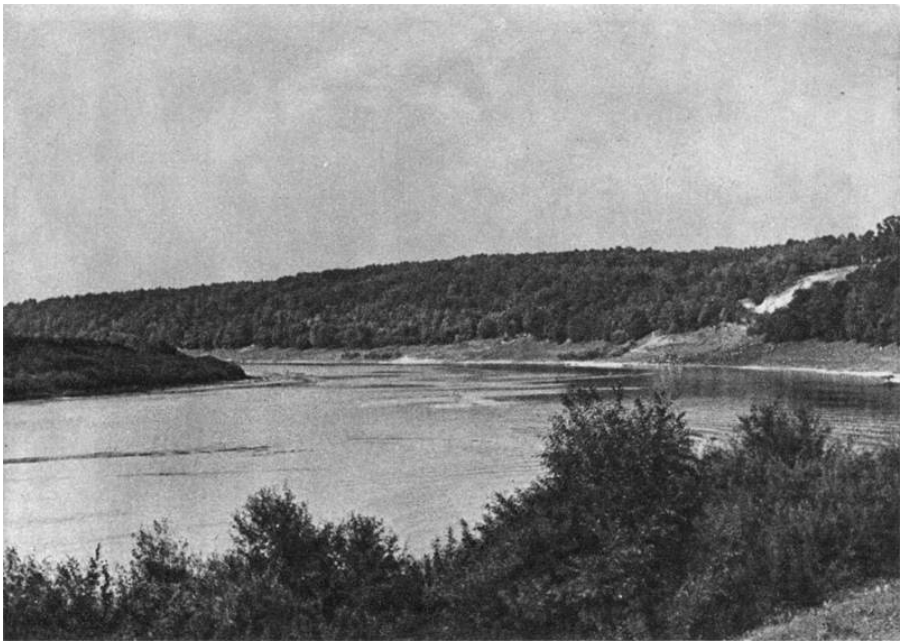
Деталь дубовой двери библиотеки, изготовленной по рисунку Василия Дмитриевича с его монограммой — соединенными вместе буквами «ВП». Фотография.

Дивный вид на Оку открывается из окна кабинета Василия Дмитриевича. Современная фотография.

Вид от дома на заливные луга и на Тарусу. Современная фотография.

Лестница привела на второй этаж. И здесь по стенам развешаны репродукции с произведений западноевропейских мастеров. Современная фотография.

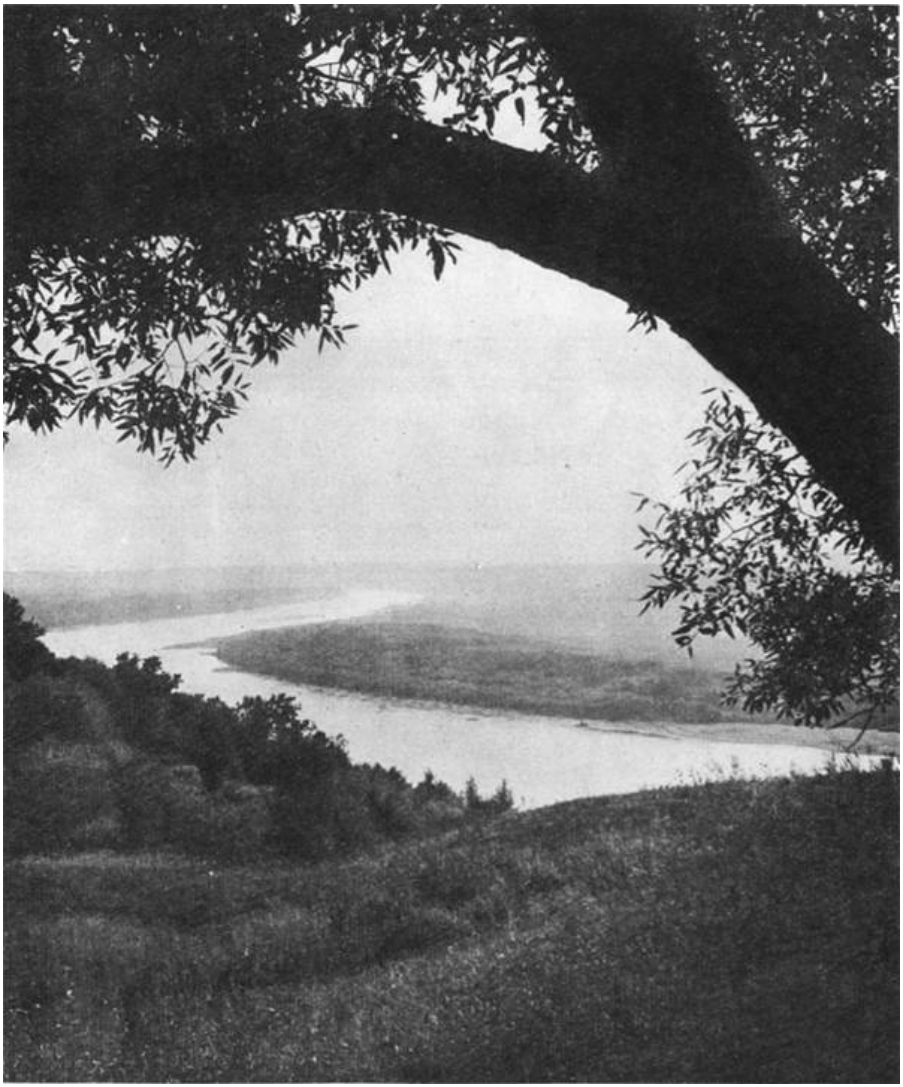
Зимой сквозь деревья видна Ока. Современная фотография.



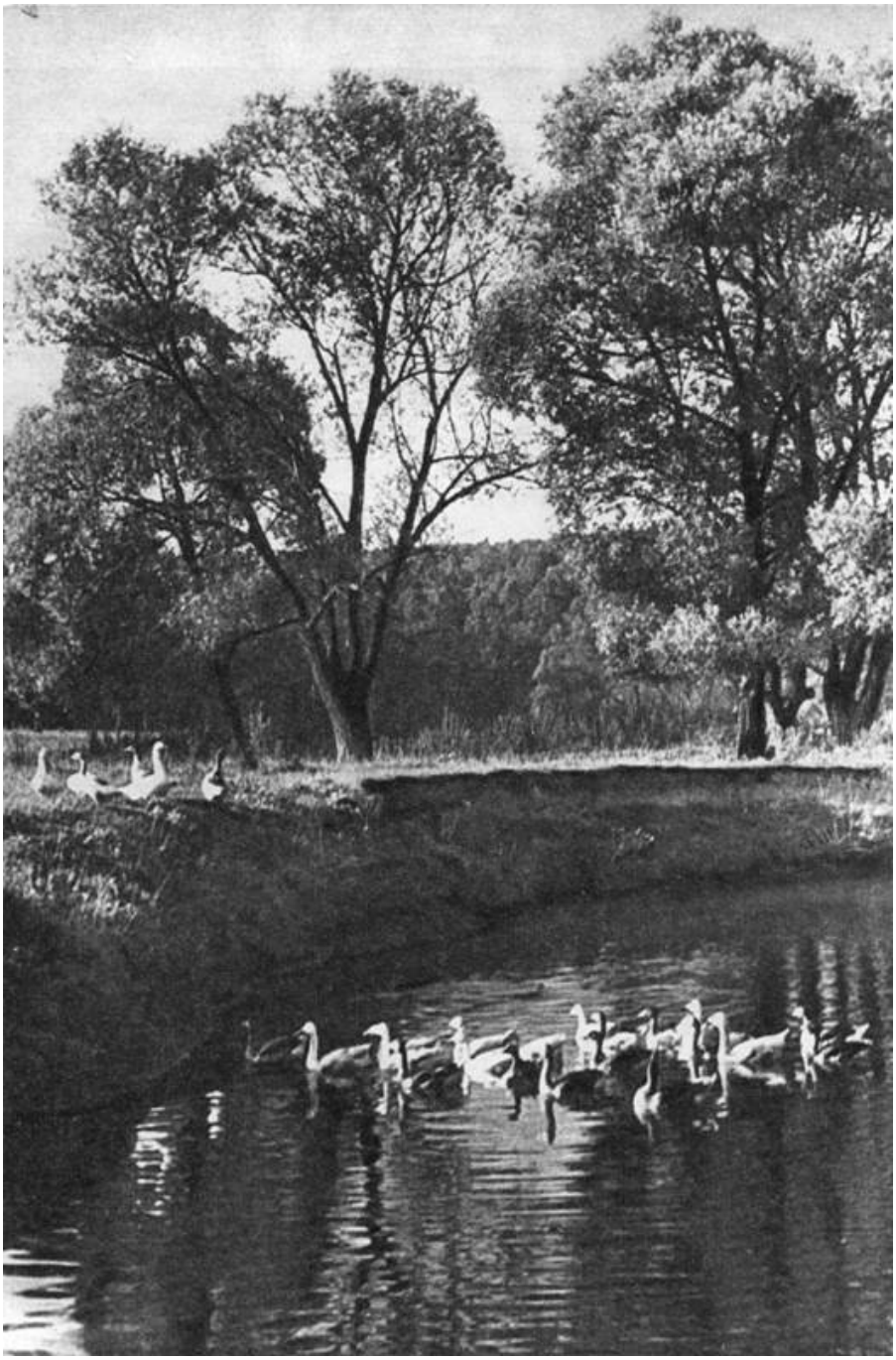
Если немного спуститься от дома вниз по горе, сразу открывается вид на Оку-красавицу. Современная фотография.

Уголок усадьбы музея. Разлив на Оке. Современная фотография.

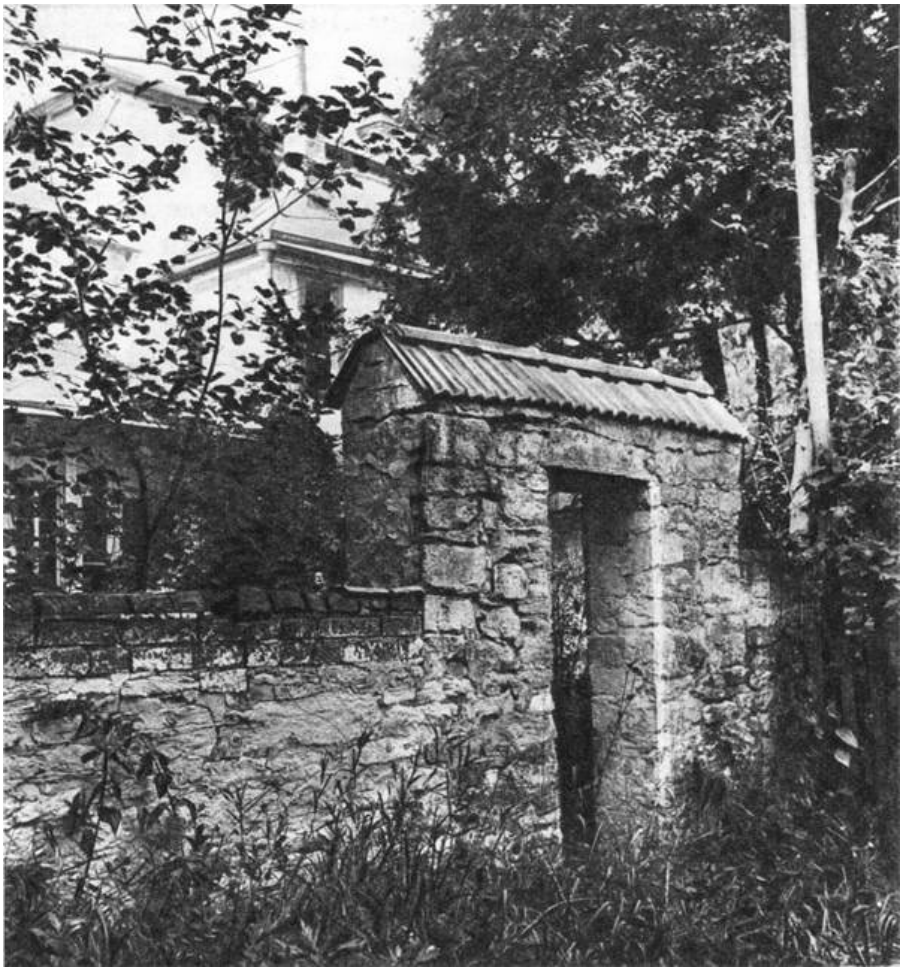
На общей могиле мужа и жены высится теперь большой дубовый, с крышей — двумя косыми дощечками олонецкого образца — крест и надпись по кресту славянской вязью цветными буквами. Современная фотография.



Вид на Оку с бёховского кладбища. Современная фотография.



Речка Скнижка впадает в Оку недалеко от музея. Современная фотография.



Вход в усадьбу Борок. Современная фотография.

Оглавление

1. Перед творениями Иванова … 5
2. Детство … 12
3. Души прекрасные порывы … 21
4. Академия художеств … 25
5. Круговоротная струя … 32
6. Тургенев … 40
7. На берегах Атлантики … 46
8. По какой дороге идти? … 51

9. В поисках «неведомых коробочек» … 59
10. Трубниковский переулок … 65
11. «Московский дворик» … 68
12. Волшебный сон … 72
13. «Больная» … 77
14. Неурядица … 80
15. Савва Великолепный … 84
16. Муки творчества … 91
17. Центр света художественного … 97
18. Вокруг большой картины … 104
19. Часть их жизни … 108
20. Картины-соперницы … 116
21. Впервые — Ока! … 123
22. Молодежь вокруг него … 126
23. Ока-красавица … 130
24. «Его величество кислород» … 133
25. В доме на Оке … 137
26. Христос и действительность … 143
27. За белыми стенами … 150
28. Эллада любимая … 157
29. Народный дом … 161
30. Музыка и художник … 166
31. Ледоход … 170
32. Вместе с народом … 177
33. Последние годы … 184
34. Музей в наши дни … 189
Иллюстрации … 191

notes

Примечания

1

Этот эпиграф, как и эпиграфы к главам 2, 4, 6, 7, 10, взят из рассказов В. Д. Поленова, записанных с его слов его близкими.

2

Эта своего рода хрестоматия для детского чтения впервые была издана в 1852 году с иллюстрациями автора и с тех пор выдержала четыре издания.

3

Двадцать два года спустя, когда Васнецов, написавший «Богатырей», был в зените своей славы, он послал Поленову в подарок этот эскиз.

4

Жанр — бытовые картины с изображением людей; **марина** — морские пейзажи; **натюрморт** (*франц.* «мертвая природа») — изображение предметов домашнего обихода, овощей, фруктов, цветов, битой птицы и т. д.

5

Подчеркнуто в подлинном письме.

6

Из воспоминаний В. Н. Бакшеева — ученика Василия Дмитриевича.

7

Сцена с Толстым взята из рассказов художника, записанных его сыном.

8

Под «адмиралтейством» Василий Дмитриевич, очень любивший всему давать наименования, разумел сарай на берегу реки для хранения парусов, весел и т. д.

9

«Хозяин» пережил самого художника и засох совсем недавно: плоский распил с него хранится в музее.

10

По каталогу музея эта картина называется «Осень в Абрамцеве».

11

Вот некоторые из этих многочисленных высказываний: «Поленов так заинтересовал школу и внес свежую струю в нее, как весной открывают окно душного помещения. Он первый стал говорить о чистой живописи, как написано, говорил о разнообразии красок…» — писал Коровин.

«Редким качеством обладал Василий Дмитриевич, — писал Татевосянц, — умением воодушевлять других, в особенности молодых художников; он возбуждал охоту к работе, заражал всех своим вдохновением, все при нем принимались с жаром работать».

«Поленов повел за собой художников на натуру, заставил многих выйти из комнат и мастерских с палитрой в руках на воздух, к солнцу, к свету. В этом его огромная заслуга…» — писал Бялыницкий-Бируля.

12

Жена брата Василия Дмитриевича — Алексея.

13

Католический монастырь.

14

Теперь Белорусский вокзал.

15

Теперь улицы им. Воровского и им. Фрунзе.

16

Теперь Зоологическая улица.

Прохоровка — теперь Трехгорная мануфактура.

18

Кандауров Леонид Васильевич — учитель физики в Твери; хотя он был на тридцать с лишним лет моложе Василия Дмитриевича, в последние годы жизни художника являлся лучшим его другом.

19

Шемшурина Мария Викторовна — режиссер детских спектаклей в Народном доме им. В. Д. Поленова.

20

Теперь диорама помещается в «Аббатстве». Керосиновая лампа давно заменена электрической. Демонстрация картинок с сопровождением поленовского текста пользуется неизменным успехом, особенно у юных посетителей музея.

21

После революции Константин Алексеевич Коровин уехал за границу. Узнав, что он там сильно бедствует, Василий Дмитриевич послал ему в подарок несколько своих этюдов.

22

Касаткин Николай Алексеевич (1859–1930) — художник-передвижник, который на своих картинах изображал рабочих и их тяжкий труд.